FILM

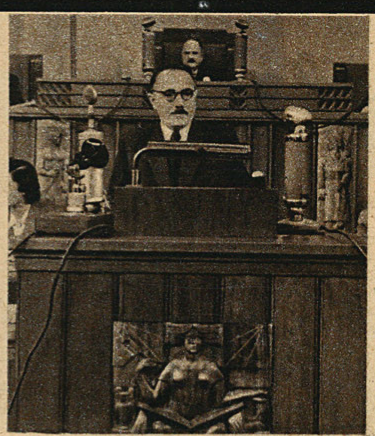
15 LISTOPADA 1948
NR 21 (53) ROK III
Cena 30 zł

MICHELINE PRESLE
POPULARNA FRANCUSKA
ARTYSTKA FILMOWA

W numerze m. in.: Nawiązujemy współpracę z kinematografią bułgarską ✧ Radzieckie filmy dla dzieci ✧ „Milczenie jest złotem" ✧ Sezon w Sztokholmie

POLSKA KRONIKA FILMOWA

Generalissimus Stalin stwierdził w wywiadzie, który odbił się głośnym echem na całym świecie, że winę za zerwanie rokowań moskiewskich ponoszą państwa anglosaskie. Podżegaczom wojennym przeciwstawiają się zwycięsko siły demokratyczne pod przewodnictwem ZSRR



Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej Bolesław Bierut na mównicy parlamentarnej w czasie otwarcia sesji sejmowej. W mowie swej Prezydent nakreślił cele planu 6-letniego, nazywając go wielkim historycznym zadaniem, którego nie stawiało żadne z minionych pokoleń

Polska Akademia Umiejętności obchodziła 75-lecie swego istnienia. Na zdjęciu: delegacje zagraniczne na dziedzińcu wawelskim prowadzone przez prezesa Akademii prof. dr Nitscha

Załoga kopalni Zabrze-Wschód zapoczątkowała akcję współzawodnictwa pracy na cześć Kongresu Zjednoczeniowego, którego termin wyznaczono na wspólnym posiedzeniu KC PPR i CKW PPS na dzień 8 grudnia br.
Na zdjęciu: górnik kopalni Zabrze-Wschód przy pracy

Bratnia Republika Czechosłowacka obchodziła 30-lecie swego istnienia. Fragment pochodu przechodzącego ulicami Pragi

Reżyser włoski Aldo Vergano (w środku) po przybyciu do Polski rozmawia z przedstawicielami prasy w Łodzi w gabinecie dyr. T. Kańskiego (stoi). Reż. Vergano jest wykładowcą w Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi

WIADOMOŚCI RÓŻNE

● Komitet Ministrów do spraw kultury opracował w formie uchwały rozwiązanie zagadnień filmu i kina w ramach planu sześcioletniego. W tym okresie postanowiono powiększyć ilość kin stałych do 1000, ruchomych do 3000, oraz rozbudować sieć popularyzacyjno - oświatową. Dalej uchwała przewiduje już w r. 1949 rozpoczęcie wstępnych prac przy nowej wytwórni filmów w Warszawie. Zdecydowano w planie 6-letnim uwzględnić produkcję do 25 filmów fabularnych rocznie oraz licznych filmów dokumentalnych i oświatowych. Szczegóły uchwały omówione zostaną w najbliższym numerze „Gazety Filmowej".

● W czasie kongresu Międzynarodowego Stowarzyszenia Filmu Naukowego film „Piskięta" realizacji Puchalskiego został uznany jednogłośnie jako jeden z najlepszych na kongresie. Polsce powierzono sekretariat międzynarodowej sekcji filmów ornitologicznych. Prezesem Międzynarodowego Stowarzyszenia Filmu Naukowego został ponownie wybrany przedstawiciel PPFP w Paryżu dyr. Korngold.

● Na odbytym niedawno w Kopenhadze Kongresie Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych (FIAF) przedstawiciel Polski, Jerzy Toeplitz, z-ca naczelnego dyrektora P. P. „Film Polski", wybrany został prezesem Federacji na r. 1948. Stała siedziba sekretariatu Federacji mieści się w Paryżu.

● Znakomity reżyser włoski Umberto Barbaro przybył do Polski. Będzie on wykładowcą w Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi.

● W Łodzi, w Teatrze Wojska Polskiego, odbyła się uroczystość inauguracji roku szkolnego 1948/49 Wyższej Szkoły Filmowej. W uroczystości inauguracyjnej, zorganizowanej wspólnymi siłami z innymi uczelniami artystycznymi, wziął udział wicemin. Włodzimierz Sokorski. Wicemin. Sokorski wygłosił do zebranej młodzieży dłuższe przemówienie na temat zadań i roli pracowników kultury i sztuki w dzisiejszej rzeczywistości, podkreślając, że jednym z głównych warunków tworzenia dzieł wartościowych jest połączenie zdobyczy własnych i własnej pracy z właściwie zrozumianym i odczutym dorobkiem artystycznym pokoleń poprzednich. Po przemówieniach rektorów wyższych łódzkich uczelni artystycznych zabrał głos dyrektor naczelny P. P. „Film Polski" inż. St. Albrecht, który w swym przemówieniu zwrócił uwagę na specjalnie doniosłą rolę filmu, jako czynnika popularyzacyjnego i wychowawczego w tworzeniu i kształtowaniu nowej rzeczywistości i nowego typu obywatela. Część oficjalną uroczystości zakończyło przemówienie przedstawiciela Związku Młodzieży Polskiej, który wezwał kolegów-akademików do jak najściślejszego zespolenia pracy artystycznej i talentu z działalnością społeczno-obywatelską. Część artystyczną wypełniły produkcje słuchaczy Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej oraz orkiestra Filharmonii.

● W atelier łódzkim w pełnym toku są zdjęcia do nowego filmu polskiego pt. „Dom na pustkowiu". W najbliższym czasie wejdzie również do atelier film „Robinson Warszawski".

● W ramach akcji samokształceniowej Wydziału Artystyczno-Programowego odbywają się w Łodzi specjalne pokazy dla realizatorów filmowych, połączone z prelekcjami i dyskusjami na tematy związane z zagadnieniami kinematografii. Ostatnio odbyły się prelekcje dr Bolesława Lewickiego (o czechosłowackich festiwalach filmowych) i dyr. Jerzego Bossaka (o festiwalu w Wenecji) ilustrowane fragmentami filmu radzieckiego „Pieśń tajgi" oraz filmem angielskim „Deszcz pada zawsze w niedzielę". Duże zainteresowanie wywołała również prelekcja włoskiego reżysera Aldo Vergano na temat kinematografii włoskiej i pracy reż. Vergano przy filmie „Słońce wzejdzie jeszcze". Odczyt połączony był z projekcją tego filmu.

● Celem rozszerzenia akcji samokształceniowej i popularyzacji zagadnień filmowych wśród kół literackich i artystycznych projektowane jest zorganizowanie w Łodzi „Domu Kultury Filmowej", w którym odbywałyby się, oprócz pokazów najciekawszych filmów nowej i dawnej produkcji, wieczory dyskusyjne, odczyty i zebrania.

Miesiąc Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej zakończył się. W następnym numerze naszego pisma przytoczymy dane ilustrujące wyniki tej akcji na odcinku filmowym. Przejawiła się ona przede wszystkim w zorganizowaniu wielkiego przeglądu najlepszych filmów radzieckich na terenie całego kraju — i cyfry dotyczące frekwencji publiczności stanowić będą niewątpliwie miernik wzrostu zainteresowania kinematografią radziecką. Na tym jednak — jak również na szerokim omawianiu na łamach prasy filmowej zagadnień filmu radzieckiego — praca filmowców polskich nad rozwojem przyjaźni polsko-radzieckiej wyczerpać się nie może. O zadaniach, jakie na tym polu stoją przed „Filmem Polskim" i pracownikami polskiej kinematografii, mówił dyrektor naczelny Przedsiębiorstwa inż. Stanisław Albrecht z okazji akademii zorganizowanej w Warszawie przez Koło T-wa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej przy P. P. „Film Polski".

Zabierając głos po min. Stefanie Matuszewskim, który w zwartym, mocnym i sugestywnym przemówieniu scharakteryzował rolę ZSRR jako mocarstwa stojącego na straży międzynarodowego pokoju i skupiającego wokół siebie elementy postępowe całego świata — dyr. Albrecht stwierdził, że dzięki powszechności sztuki filmowej ma ona wielkie możliwości w dziedzinie przerobienia umysłowości społeczeństwa. Niestety — przeciętna frekwencja w naszych kinach wynosi zaledwie 52 proc., mimo że jesteśmy jednym z najbardziej zacofanych krajów jeśli chodzi o ilość kin. W ZSRR frekwencja osiąga 80 proc. Należy przystąpić do akcji mobilizacji widza dla filmu, przede wszystkim — dla filmu radzieckiego. Repertuar naszych kin układany być musi pod tym kątem widzenia, by widz, wychowany na filmie kapitalistycznym, nauczył się rozumieć i cenić film radziecki, gdzie na pierwszy plan wysuwa się wartość społeczna człowieka — bojownika o postęp, o naukę, o lepsze jutro świata pracy. „Czas zrozumieć — powiedział inż. Albrecht — nie tylko wartość wychowawczą, ale i piękno budujących, zdrowych, pozytywnych filmów radzieckich". Dyrektor naczelny PPFP podkreślił również konieczność rozpowszechnienia na polskich ekranach oświatowego filmu radzieckiego, najlepszego na świecie, oraz radzieckich filmów dokumentalnych i zdjęć aktualnych z życia ZSRR, które winny być włączane do tygodniowych wydań PKF. „W tych wielu dziedzinach pracy na odcinku filmowym możemy wiele zdziałać, jeśli zdobędziemy się na odpowiedni wysiłek, jeśli dostatecznie zrozumiemy konieczność jak najgłębszej przyjaźni naszego narodu z narodami wielkiego Związku Radzieckiego" — zakończył swe przemówienie dyr. Albrecht.

W Miesiącu Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w szkołach łódzkich zorganizowano tzw. „Kąciki filmowe". Oto zdjęcie takiego „Kącika"

Nawiązujemy współpracę

Z KINEMATOGRAFIĄ BUŁGARSKĄ

ROZMOWA Z DYREKTOREM NACZELNYM P. P. „FILM POLSKI" INŻ. ST. ALBRECHTEM

W związku z podpisaniem w dniu 18 października br. umowy między P. P. „Film Polski" a „Bułgarską Kinematografią" zwróciliśmy się do naczelnego dyrektora P. P. „Film Polski" inż. St. Albrechta z prośbą o wyjaśnienie znaczenia, jakie ta umowa posiada dla rozwoju współpracy między obu bratnimi kinomatografiami.

— Umowa polsko-bułgarska — mówi dyr. Albrecht — pozwoli mieszkańcom Bułgarii zaznajomić się z naszą twórczością kinematograficzną zarówno w dziedzinie filmu długometrażowego jak również krótkometrażowego i dokumentalnego. Film, który odgrywa doniosłą rolę w upowszechnianiu kultury, niewątpliwie zbliży oba słowiańskie narody i przyczyni się do pełniejszej współpracy między Polską i Bułgarią. Filmy produkcji polskiej, które zdobyły zasłużony rozgłos i nagrody międzynarodowe na festiwalach filmowych w Cannes, Wenecji, Mariańskich Łaźniach i Ziinie wejdą obecnie na ekrany bułgarskich kinoteatrów, dzięki czemu społeczeństwo Bułgarii zapozna się nie tylko z polską tematyką filmową, ale również z gehenną polskiego życia pod okupacją. Podpisanie więc umowy polsko-bułgarskiej ma doniosłe znaczenie dla propagandy imienia Polski i jest świadectwem doniosłej roli naszej kinomatografii, która obok kinematografii radzieckiej i czechosłowackiej służy idei pokoju i sprawiedliwości społecznej.

— Jakie są najważniejsze postanowienia zawartej umowy?

— Umowa wprowadza nasze filmy: „Ostatni etap", „Ulica Graniczna", „Zakazane piosenki", „Stalowe serca" oraz nasze krótkometrażówki na ekrany wszystkich kin w Bułgarii. W zamian „Bułgarska Kinematografia" dostarczy „Filmowi Polskiemu" swe filmy krótkometrażowe, które pozwolą naszemu społeczeństwu zaznajomić się z życiem narodu bułgarskiego, z pracą wspaniałej młodzieży bułgarskiej, rozwojem spółdzielczej wsi bułgarskiej i z tempem odbudowy tego kraju, który pod wodzą Dymitrowa czyni wielkie postępy. W umowie zagwarantowano również przekazanie Bułgarii do celów eksploatacji polskich filmów, które obecnie znajdują się w produkcji.

— Czy istnieją warunki dalszego pogłębienia współpracy między kinematografią bułgarską a polską?

— Oczywiście i w tym właśnie celu przybył do Polski dyrektor Angełov, przedstawiciel „Bułgarskiej Kinematografii". Dyr. Angełov zwiedził nowobudujące się kina w Warszawie, oraz nasze warsztaty produkcyjne i warsztaty kinotechniczne, dzięki czemu zaznajomił się z możliwościami naszej kinematografii. W wyniku przeprowadzonych rozmów postanowiono, że „Kinematografia Bułgarska" przesyłać będzie do Polski swoich reżyserów i operatorów dla zapoznania ich z naszymi warsztatowymi warunkami pracy. Z kolei reżyserzy i operatorzy polscy odwiedzać będą Bułgarię i udzielać pomocy młodej kinematografii bułgarskiej. Nie jest również wykluczona realizacja filmów wspólnej produkcji polsko-bułgarskiej. Zacieśnione zostaną węzły współpracy prasowej przez wymianę dziennikarzy-filmowców, oraz wymianę materiałów prasowych.

— Ustalono ponadto — kończy swe wyjaśnienia dyr. Albrecht — przepracować i skoordynować wspólnie program produkcji filmów oświatowych.

Moment uroczystego podpisania umowy polsko-bułgarskiej. Za stołem siedzą: dyr. nacz. P. P. „Film Polski" inż. Stanisław Albrecht, dyr. handl. „Bułgarskiej Kinomatografii" A. D. Angełov, poseł Bułgarii w Warszawie dr. P. Tagaroff i dyr. Sokorska. Stoją (od lewej): redaktor „Rabotniczesko Deło" Asen Georgiew, prezes bułgarskiej Najwyższej Rady Kultury Fizycznej gen. Słojczew, dyrektor Centr. Zarządu Kin. K. Niziński, wiceminister Opieki Społecznej Iwan Abadiriew, dyr. Marian Rogowski, redaktor naczelny wydawnictw P. P. „Film Polski" Eugeniusz Żytomirski, sekretarz Poselstwa Bułgarskiego Spas Kazadżyew i sekretarz Zarządu Gł. T-wa Przyjaźni Polsko-Bułgarskiej red. Ludomir Rubach.

Dyr. Angeł D. Angełov w rozmowie z reżyserem Wandą Jakubowską

ROZMOWA Z DYREKTOREM ANGEŁOVEM

Korzystając z pobytu w Polsce dyrektora handlowego i administracyjnego „Bułgarskiej Kinematografii" p. Angeła Dimitrova - Angełova przedstawiciel redakcji „Filmu" przeprowadził z nim rozmowę o rozwoju kinematografii bułgarskiej i perspektywach współpracy polsko-bułgarskiej w dziedzinie filmu.

POCZĄTKI KINEMATOGRAFII BUŁGARSKIEJ

Dyr. Angełov informuje, że pierwsze próby stworzenia filmu bułgarskiego pochodzą jeszcze z 1910 r., kiedy to został nakręcony film pt. „Bułgar jest odważny". Od tego czasu podejmowane były kilkakrotnie przez różne spółki kapitalistyczne próby nakręcania filmów, które jednak nie dały początku rzeczywistemu rozwojowi rodzimej kinematografii. Prywatni przedsiębiorcy nakręcali jeden, najwyżej dwa filmy rocznie w celach wyłącznie zarobkowych i żaden z nich nie myślał o stworzeniu warunków dla solidnej stałej produkcji. Nie zbudowano ateliers filmowych, ani przemysłu filmowego.

PO 9 WRZEŚNIA 1944 R.

Dopiero objęcie władzy przez lud w wyniku przewrotu w dniu 9 września 1944 r. stworzyło te warunki. Powstała fundacja „Bołgarsko Deło", która skupiła wokół siebie młodych pracowników kinematografii, ożywionych pionierskim zapałem i zrozumieniem wychowawczej i społecznej roli filmu. Również ludowe państwo bułgarskie postanowiło przyczynić się do stworzenia narodowej kinematografii i wykuć z niej potężny oręż walki o postęp społeczny i rozbudowę życia kulturalnego mas ludowych. W tym celu unaradawia kinematografię w roku ub. Powstaje przedsiębiorstwo państwowe „Bułgarska Kinematografia", podległe bezpośrednio komitetowi do spraw nauki, sztuki i kultury przy Radzie Ministrów. Naczelnym dyrektorem nowej instytucji zostaje p. Raszew, a opiekę nad filmem roztacza przewodniczący Komitetu minister Welko Czerwenkow.

„Bułgarska Kinematografia" podejmuje wszystkie agendy „Bołgarskiego Deła" i wszystkie kinoteatry, których obecnie w Bułgarii jest 300. Z tego w miastach 200, a na wsi 100.

CO DOTYCHCZAS ZROBIONO

Wyzyskiwana przez obcych kapitalistów Bułgaria, kraj drobnych rolników, złupiony w czasie ostatniej wojny przez hordy hitlerowskie, nie miał możliwości stworzenia przemysłu filmowego. Nie posiadał bazy technicznej. Z pierwszą pomocą rodzącej się demokratycznej kinematografii bułgarskiej pospieszyły Zw. Radziecki i Czechosłowacja: w sprzęcie, materiale i pomocy reżyserskiej.

Dzięki tej pomocy i dzięki zapałowi pionierów rodzimej kinematografii zdołano rozwinąć produkcję filmów krótkometrażowych (dotychczas nakręcono 46), wartościowych pod względem technicznym, artystycznym i treściowym, o czym świadczy chociażby wyróżnienie, jakie spotkało bułgarski krótki metraż w 1946 r. na międzynarodowym festiwalu w Cannes, gdzie filmy Zandova „Ludzie w obłokach" i Hristova „Wesele na wsi" otrzymały pierwsze nagrody. Nakręcono również film artystyczny pt. „Do nowego życia". Z tematyką bułgarskich filmów krótkometrażowych zaznajomi się wkrótce społeczeństwo polskie, dzięki podpisanej ostatnio umowie.

Wielki nacisk położono również na kształcenie kadr i współpracę z pokrewnymi kinematografiami słowiańskimi, od których bułgarscy filmowcy wiele mogą się nauczyć. Co roku wyjeżdżają na studia do ZSRR i Czechosłowacji, a obecnie wyjeżdżać również będą do Polski — pracownicy bułgarskiej kinematografii. Pod kierownictwem reżyserów radzieckich i czeskich pracują reżyserzy i operatorzy bułgarscy w kraju przy nakręcaniu filmów krótkiego metrażu.

PLANY NA PRZYSZŁOŚĆ

Rozbudowa rodzimej kinematografii zajmuje wiele miejsca w nowym planie czteroletnim, jaki Bułgaria rozpocznie realizować w 1949 r. Przede wszystkim rozpocznie się budowę własnego ośrodka produkcyjnego — miasteczka filmowego pod Sofią u stóp malowniczego masywu góry Witosza. Plany są już gotowe. Przewiduje się budowę 4 ateliers do zdjęć, hali montażowej, synchronizacyjnej, laboratoriów itd. „Uzbrojenie" sprowadzone będzie z krajów słowiańskich. Jednocześnie rozbudowana będzie sieć kinoteatrów, których ilość do 1953 r. powiększona ma być co najmniej o 100. Nowe wielkie nowoczesne kina powstaną w Sofii, Plowdiwie, Burgas, Warnie itd.

Nie czekając jednak na budowę ośrodka filmowego „Bułgarska Kinematografia" w listopadzie br. przystąpi do nakręcania pierwszego powojennego filmu pełnometrażowego na podstawie dramatu Orlina Wasileva „Alarm", który stał się wielkim wydarzeniem artystycznym teatrów bułgarskich w ub. roku. Fascynująca tematyka dramatu opowiadającego o konflikcie ideowym, jaki przeorał rodzinę bułgarską w czasie drugiej wojny światowej, da początek długiemu metrażowi.

WRAŻENIA Z POLSKI

Na zakończenie rozmowy pytamy dyr. Angełova o wrażenia z Polski.

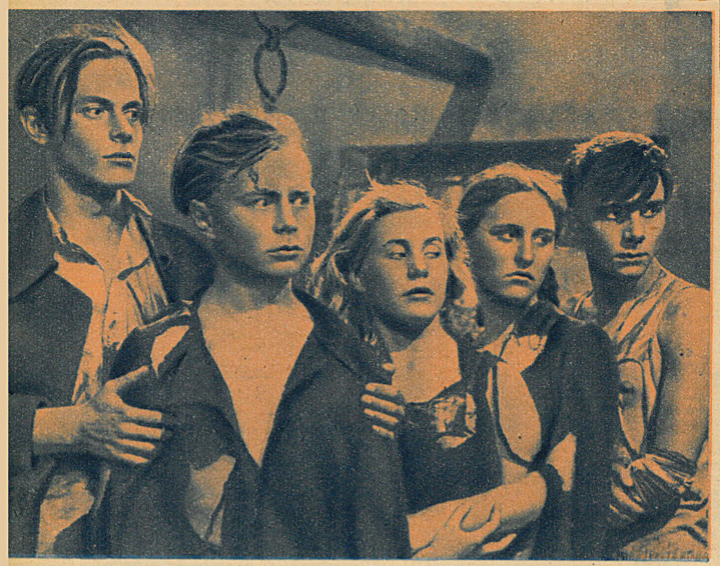
— Wspaniałe! — odpowiada żywo — Byłem zdumiony wyposażeniem technicznym polskich kin i ośrodków produkcyjnych. Zainteresowała mnie nie tylko wasza produkcja filmowa lecz i wasz przemysł kinematograficzny. Filmy polskie robią bardzo silne wrażenie. Są głęboko ideowe i „ludzkie". Uszlachetniają człowieka. Takich filmów potrzeba nam w Bułgarii. Toteż premiera „Ostatniego etapu" w Sofii i w innych naszych miastach odbędzie się uroczyście, w ramach godnych tego wspaniałego filmu i przyjaźni polsko-bułgarskiej. Proszę przekazać za pośrednictwem Waszego pisma „Film" najserdeczniejsze pozdrowienia dla polskiego społeczeństwa, z którym pracownicy naszej kinematografii chcą nawiązać jak najbardziej owocną współpracę.

Rozmowy przeprowadził

LUDOMIR RUBACH

„MŁODA GWARDIA" NA EKRANACH Z.S.R.R.

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"



Uczniowie Moskiewskiego Instytutu Kinematograficznego w scenie z filmu „Młoda gwardia"

Moskwa, w listopadzie 1948

Bajki z tysiąca i jednej nocy", „Robinson Kruzoe" Daniela Defoe, „Serce" Amicisa, „Ostatni Mohikanin" Fenimore Coopera i... oto teraz „Młoda gwardia" A. Fadiejewa. Niewiele książek zdobyło sobie w ten trwały sposób serca młodzieży, by były przekazywane dalszym pokoleniom. „Młoda gwardia" Fadiejewa jest dziś umiłowaną powieścią całej młodzieży radzieckiej. Tłumaczona jest na wiele języków i czytana z niemniejszym zainteresowaniem poza granicami ZSRR. Zawdzięcza swą popularność wysokiemu kunsztowi pisarskiemu Fadiejewa, pasjonującej treści, oraz tym walorom moralnym, które zawsze przemawiają do serc i wyobraźni młodzieży. „Młoda gwardia" to epos bohaterstwa młodego pokolenia, wychowanego w ideałach nauki społecznej Marksa-Lenina. Epos szczególnie bliski tej młodzieży, która poznała barbarzyństwo niemieckiej okupacji i która sama niejednokrotnie stawiała czynny opór hitlerowcom.

Fadiejew opowiedział o młodzieży Krasnodonu, bezkompromisowej, wiernej swemu krajowi, niezłomnej, młodzieży o czystych sercach i mocnych charakterach. Postacie Olega Koszewoja, Siergieja Tiulenina, Uli Gromowej, Liuby Szewcowej, Wali Borc i innych „młodogwardzistów" stały się bliskie wszystkim mieszkańcom Zw. Radzieckiego. Nic więc dziwnego, że na tak doskonały i popularny utwór literacki zwrócili uwagę pracownicy kinematografii radzieckiej, chętnie przenoszący na ekran treść cenniejszych dzieł beletrystycznych, szczególniej tych, które kształtują świadomość zbiorową, uczą jak należy żyć, pracować i walczyć. A do takich właśnie utworów należy powieść Fadiejewa.

Nad realizacją filmu według tej powieści pracowali najlepsi realizatorzy radzieccy, wokół których skupili się wybitniejsi aktorzy. Scenariusz opracował zasłużony reżyser Sergiusz Gerasimow, a u jego boku stanęli reżyser E. Wołk i jako główny operator W. Rapaport. Produkcję powierzono Moskiewskiemu Studio Filmowemu im. Gorkiego. Po kilku miesiącach pracy powstał wielki film w dwóch seriach. Gerasimow nie zawahał się przed dosyć ryzykownym eksperymentem. Mianowicie roie „młodogwardzistów" powierzył słuchaczom Państwowego Instytutu Filmowego w Moskwie, którzy nigdy w życiu nie wykonywali większych ról przed obiektywem aparatu filmowego.

Eksperyment przeszedł wszelkie oczekiwania. Pod kierownictwem doświadczonych reżyserów młodzież filmowa wykonała powierzone jej zadania z talentem i z zapałem. A że zarówno wiekiem jak i wychowaniem socjalistycznym, aktorzy i ich „pierwowzory" byli sobie bliscy — młodzież filmowa jak gdyby przeistoczyła się w tych, których miała odtwarzać na ekranie.

Również „dorosły" zespół stanął na wysokości zadania jak najdoskonalszego przekazania w srebrnej wizji ekranu najlepszej powieści naszych czasów o młodzieży, która poznała całą gorycz hitlerowskiego barbarzyństwa i całą słodycz bohaterstwa i miłości ojczyzny.

W „Młodej gwardii" widz ponownie spotyka na ekranie swoją dobrą znajomą, Tamarę Makarową, w roli matki Olega Kozewoja. Krytyka radziecka podkreśliła również z uznaniem grę W. Chochriakowa w roli Procenki, jak i całego zespołu. Wartość filmu podnosi doskonała fotografia, pomysłowy, urozmaicony, dostosowany do biegu zdarzeń — montaż, umiejętne rozłożenie akcentów dramatycznych oraz oprawa muzyczna, którą dał filmowi jeden z najświetniejszych dziś kompozytorów radzieckich — D. Szostakowicz. Kompozytor doskonale wyczuł stan duszy młodzieży walczącej z hitlerowskim okupantem oraz wibracje filmowego tempa akcji, dzięki czemu muzyka, ruch i treść stanowią jedną doskonale zharmonizowaną całość artystyczną i ideową.

„Młoda gwardia" jest jedną z czołowych osiągnięć kinematografii radzieckiej na przestrzeni jej trzydziestoletniej historii. Wobec tego, że zakończenie prac nad tym filmem zbiegło się z woli jego twórców z 30-leciem Komsomołu, premierze nadano szczególnie uroczysty charakter w ramach obchodów jubileuszowych. „Młoda gwardia" stała się hołdem złożonym radzieckiej młodzieży. Każdą z dwóch serii wykonano w 1.500 kopiach, aby premiera mogła się odbyć w jak największej ilości miast Związku. Kilkaset kopii otrzymały również kina wiejskie. Można więc powiedzieć, że premiera „Młodej gwardii" odbyła się w całym Zw. Radzieckim. Takiej premiery nie miał jeszcze żaden film.

Po premierze rozmawiałem z przedstawicielami prasy i społeczeństwa miejscowego. Wszyscy wyrażali pogląd, że film robi nawet silniejsze wrażenie niż powieść. Autor scenariusza uniknął kilku błędów powieści, a możliwości sztuki filmowej pozwoliły pełniej wyzyskać zawartę w niej wartości dramatyczne. Plastyka obrazu filmowego mocniej niż słowo rysuje kontury przeżytej epoki ludzi i zdarzenia.

B. BRUNICZ

PARYSKI ETAP „OSTATNIEGO ETAPU"

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Paryż, w listopadzie 1948

Wiadomość o ułaskawieniu Ilzy Koch przez generała Claya przyszła do Paryża, gdy na murach miasta rozpoczęto wyklejanie pierwszych afiszów, zapowiadających film Jakubowskiej. Afisz był wstrząsający: na czarnym tle ziemistą plamą rzucona na druty konała więźniarka.

Z Mariańskich Łaźni przez Wenecję „Ostatni etap" przybył do Paryża.

Ilza Koch została skazana na cztery lata więzienia. To znaczy, że każdą własnoręcznie zgładzoną istotę ludzką będzie musiała odsiedzieć niecały dzień kary i gdzieś za rok, jeśli protesty domagające się sprawiedliwości nie odniosą skutku, wyjdzie na wolność. „Ostatni etap" ominął w swojej drodze do Paryża Niemcy.

Na pierwszym pokazie prasowym dziennikarze wszystkich pism paryskich milczeli przez kilka minut po ostatniej scenie filmu i dość długo trwało, zanim jeden z nich dziwnie jakoś przełykając ślinę zapytał: „Więc to było tak?!" Wtedy ksiądz Ricquet, wiceprezydent Francuskiej Federacji Deportowanych, wzruszonym głosem objaśnił, że nie było „tak", że było jeszcze gorzej.

Ilza Koch zajmowała się między innymi fabrykacją abażurów ze skóry ludzkiej i ksiądz Ricquet objaśniał publiczności, która wypełniła olbrzymią salę Pleyel na paryskiej prapremierze filmu, dlaczego są takie prawdy, w które nie można uwierzyć i dlaczego trzeba je rozpowszechniać, aby się więcej nie mogły powtórzyć. Sala była wypełniona po brzegi, ludzie odchodzili rozczarowani od zamkniętych kas. Był obecny przedstawiciel Prezydenta Republiki Francuskiej, wielu deputowanych i Ambasador Polski. Drapińska w ostatniej chwili przybyła z Warszawy. Mogła być dumna. Ludzie, którzy przeżyli obozy, ludzie, którzy widzieli masakry, ludzie, których przeżycia nie były przecież zbyt odległe od oświęcimskich, wychodzili z olbrzymiej sali Pleyel, ocierając dyskretnie łzy.

Na ulicach rozlepiono już nowe afisze. Są utrzymane w stylu francuskich afiszów filmowych, zestawiają więc w wielkim montażu szereg scen i postaci filmu: Martę pod szubienicą, jakiś apel, unieruchomiony w ponurym fiolecie, SS-mankę, Lagerführera. W trzech wielkich kinach Paryża — w „Normandie" na Polach Elizejskich, w „Max Linder" na Wielkich Bulwarach i w „Moulin Rouge" na Montmartre — przygotowano zewnętrzną dekorację. Druty, więźniarki w pasiakach, mapa, na niej czarnym półkolem litery C obwiedziono Oświęcim: „Tu zginęło 5 milionów ludzi: kobiet, mężczyzn, dzieci...". Od pierwszego seansu przed kinami formowały się kolejki.

„Tu zginęło 5 milionów ludzi..." — rozpoczęła swój komentarz francuska więźniarka, która objaśniała film, by go lepiej zrozumieli ci wszyscy, dla których Oświęcim był tylko ponurą, odległą, niewiarygodną legendą. „Tu zginęło 5 milionów ludzi..." — przesuwały się obrazy Monastyrskiego i Jakubowskiej, by świat wiedział jak zginęli i dlaczego. Trzech policjantów utrzymywało porządek przed „Normandie", choć publiczność Elizejskich Pól jest bardzo dystyngowana. Trzech policjantów zostało wciśniętych w tłum, gdy ten usiłował wtargnąć na salę po zamknięciu kasy w „Moulin Rouge". Trzech policjantów z trudem utrzymywało długą, niecierpliwą kolejkę, ale sala była już przepełniona w „Max Linder".

Barbara Drapińska

Film nie był identyczny z polską wersją. Na oryginalny dźwięk nałożono francuski komentarz. Wycięto kilka scen, które mogły zagmatwać uwagę francuskiego widza wskutek swego specyficznego, polskiego charakteru. Film nabrał charakteru bardziej dokumentalnego, chwilami reportażowego, potężnego świadectwa czasów bezprzykładnego bestialstwa. Te zmiany skondensowały go niejako, pozbawiły dłużyzn i niejasności, dodały mu siły i wymowy.

Wykonawczyni roli Marty Weiss — Barbara Drapińska obecna na premierze galowej w sali Pleyel zdobyła sobie urodą i doskonałą francuszczyzną publiczność francuską. Po filmie Drapińska otrzymała wiele kwiatów i stała się przedmiotem nie kończących się owacyj.

Prasa francuska rozentuzjazmowała się filmem. Najlepsi krytycy filmowi: Georges Sadoul, Andre Bazin, Paul Nery, najwybitniejsi filmowcy Francji: Jean Painlevé. Louis Daquin, Jean Gremillon, tygodniki kinematograficzne, literackie, artystyczne, pisma codzienne wszystkich kierunków i przekonań politycznych zamieszały sprawozdania i recenzje pełne superlatywów. Jedne były radośnie zdumione: polska kinematografia, niemowlę przecież jeszcze, zdołała wyprodukować takie arcydzieło! Inne były rozczarowane: nie można było zarzucić filmowi ani propagandy, ani przesady, ani przejaskrawień... Dla jednych film był objawieniem, dla innych potwierdzeniem prawdy. Wstrząsnął wszystkimi bez wyjątku.

Fachowe pisma zarzucały filmowi wiele rzeczy: niedość „obozową" charakteryzację aktorek, sztuczny śpiew piosenki „Umarł Maciek" przy pracy, zbyt słabe podkreślenie grozy i męki samej pracy, jakże często bezcelowej i obliczonej jedynie na zadawanie tortur. Powtarzały się zarzuty wysunięte w prasie polskiej po warszawskiej i łódzkiej premierze. Ale jeden z filmowców powiedział: „Chciałbym, by o moich filmach tak dyskutowano i z taką trudnością doszukiwano się usterek. Wtedy będę zadowolony". Miał rację.

Po paryskim powodzeniu proszą już o film Holandia, Belgia, Norwegia, Włochy, ba, nawet dystrybutorzy południowo-amerykańscy zainteresowali się nim. A niech ruszy w świat! Niech pokaże ludziom prawdę, której nie wolno zapomnieć, poświęcenie, którego nie wolno nie znać męke, która nie może być daremna! Niech pokaże wielkie braterstwo ludzi w ich drodze do ostatniego etapu!

MARIUSZ MARGAL

RADZIECKIE FILMY REWOLUCYJNE

NA POLSKICH EKRANACH

W czasie przeglądu filmów radzieckich z okazji Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej widz polski obejrzał najznakomitsze dzieła kinematografii ZSRR, których tematyka osnuta była na wydarzeniach wielkich dni Października. Zobaczyliśmy dwa monumentalne filmy reż. Michała Romma: „Lenin w październiku" i „Lenin w 1918 r.", które zbliżają do wyobraźni widza postać genialnego wodza proletariatu rosyjskiego. Oba te filmy pokazują, jak Lenin i jego najbliższy współpracownik Józef Stalin kierowali rewolucyjną walką. Postać Lenina odtwarza w obu omawianych filmach W. W. Szczukin, a postać Stalina w filmie „Lenin w 1918 r." odtwarza M. G. Gełowani. Obok dwóch wodzów Rewolucji Październikowej występują w tym filmie najwybitniejsze postacie historyczne, jak Maksym Gorki, kreowany przez znanego dobrze publiczności polskiej M. Czerkasowa, jak K. Woroszyłow w interpretacji M. Bogolubowa, jak F. Dzierżyński (N. Narkow), jak J. Swierdłow oraz H. Krupska, którą gra Z. Dobina.

Oprócz wielkich postaci historycznych oglądamy w obu filmach również przedstawicieli ludu rosyjskiego, ponieważ filmy ukazując pochód Rewolucji nie tylko uzmysławiają widzowi jej strategię i taktykę, lecz nadto jej działanie na masy ludowe oraz udział mas w samym procesie narastania Rewolucji. Oba filmy należą bezsprzecznie do najciekawszych artystycznych dokumentów epoki. Stanowią wizję, która nie jest tylko obrazem faktów, lecz nadto tłumaczy wizualną ekspresją filmowego obrazu psychologię Rewolucji.

Obok tych dwóch monumentalnych filmów Michała Romma w podobny sposób ilustrują mechanizm Rewolucji inne filmy, które w czasie festiwalu wyświetlane były na naszych ekranach. Przede wszystkim należy wymienić film braci Wasyljewych pt. „Czapajew".

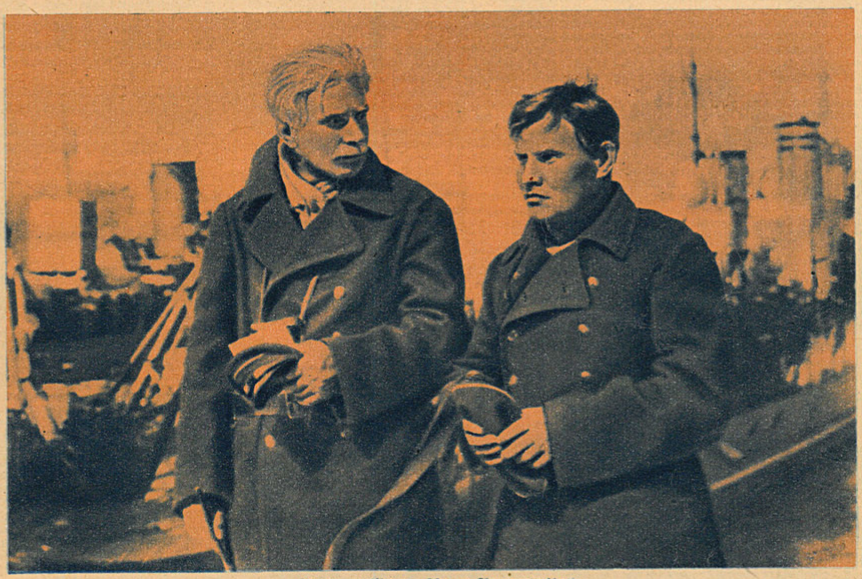
„Czapajew" był legendarną postacią wodza partyzantów z okresu, gdy na młodą republikę sowiecką zwalił się wróg zewnętrzny. „Czapajew" zaliczany jest przez krytykę fachową do najlepszych filmów kinematografii radzieckiej. Postać legendarnego bohatera została odtworzona przez Borysa Baboczkina z niezwykłą siłą, plastyką i prostotą. Film ukazuje, jak dzięki ideałom Rewolucji z prostego chłopa wyrasta genialny strateg i wielki patriota radziecki. Poza wartościami czysto formalnymi film ten posiada doniosłe znaczenie jako przyczynek do psychologii Rewolucji. Na przykładzie jednego człowieka ukazuje jej twórczą rolę przekształcającą duszę ludu. „Czapajew" — to nie tylko bohater filmu. To niewątpliwie symbol ludu radzieckiego.

Z innych filmów oświetlających bądź bezpośrednio przebieg Rewolucji Październikowej, bądź też dni, które po niej nastąpiły, a zawierały w sobie pędy nowej rzeczywistości gwałtownie i z gruntu przeistaczającej życie wielu ludów, wymienić należy film Dżigana „My z Krondsztadtu", J. Rajzmana „Ostatnia noc" i kilka innych, jak „Delegat floty" lub „Człowiek z karabinem". Wszystkie te filmy łączy — poza bogatą różnorodnością postaci w nich występujących i odtwarzanych faktów — jedna wspólna myśl: ukazania Rewolucji Październikowej w jej ideowym przekroju.

Jak mógł to ponownie stwierdzić widz polski — cel ten reżyserzy radzieccy osiągnęli, przyczyniając się w ten sposób do pogłębienia świadomości rewolucyjnej mas ludowych.

KAROL MIRSKI

M. Sztrauch jako Lenin w filmie „Człowiek z karabinem"



Scena z filmu „My z Kronsztadtu"

Scena z filmu „Ostatnia noc"

notatnik recenzenta

Lidia Dranowska, bohaterka filmu „Pociąg jedzie na wschód"

POCIĄG JEDZIE NA WSCHÓD

OPOWIEŚĆ O MIŁOŚCI I DALEKIEJ PODRÓŻY

Widz oczekuje zazwyczaj od autorów komedii filmowej dowcipu i humoru połączonego z tak zwanym dobrym smakiem, sporej dozy nieoczekiwanych sytuacji dramatycznych i efektów artystycznych, wreszcie pogodnego stosunku do życia i ludzi, a przede wszystkim oczekuje logicznego uzasadnionego pomimo nieprawdopodobnych sytuacji, tak zwanego dobrego zakończenia. Jeśli ponadto komedię zabarwia umiarkowana doza sentymentu, jeśli nieustannie zmienną akcja toczy się wartko na tle pięknych widoków przyrody, to taki film zdobywa uznanie i sympatię widowni.

Wszystkie wyżej wymienione cechy dobrej komedii filmowej znajdujemy w obrazie znanego radzieckiego reżysera J. Rajzmana „Pociąg jedzie na Wschód". Ten kolorowy film jest pogodną opowieścią o miłości i dalekiej podróży.

Reżyser i operator zręcznie wykorzystali akcję komedii, by pokazać piękno ziemi radzieckiej na szlaku Moskwa—Władywostok. Jednocześnie dzięki skomplikowanym przygodom uczestników tej podróży — młodego marynarza i pięknej dziewczyny, umiejętnie ukazali inny obraz — duszy ludu radzieckiego, życzliwego, uczynnego, gościnnego i pracowitego.

Film Rajzmana przypomina niektóre partie obrazu Pyrjewa „Pieśń Tajgi". Znów oglądamy na ekranie głębie tajgi syberyjskiej, piękno rozlewnych rzek, niebotycznych gór oraz poznajemy stosunki społeczne na radzieckiej rozległej prowincji, gdzie w gęstym lesie można spotkać hoże dziewczęta, zajęte . . . naprawą traktoru.

Dzięki bogactwu plenerów film „Pociąg jedzie na Wschód" dostarcza wielu wrażeń estetycznych, ale również niecodziennych emocji, ponieważ uczestniczymy w skomplikowanych przygodach podróżników odbywających swoją eskapadę pociągiem, samolotem, na wozie, konno, w aucie, a nawet na piechotę.

Lecz nie tylko na wrażenia emocjonalne i estetyczne należy zwrócić uwagę przy omawianiu tego filmu. Jak w każdym filmie radzieckim, pogłębiony jest on treścią moralną i społeczną. W lekkiej komediowej formie porusza bowiem zagadnienie wierności małżeńskiej, jako fundamentu rodziny, będącej najcenniejszą komórką socjalistycznego społeczeństwa. Podkreśla wartość uczucia miłości, z której rodzi się radość życia.

Kompozytor Tichon Chriennikow podniósł wartość artystyczną tego pogodnego filmu lekką, melodyjną muzyką. Uzupełniają ją pełne temperamentu piosenki. Cenną również zaletę stanowią różnorodne kolorystyczne efekty oraz jasny akwarelowy koloryt całego obrazu.

Role główne wykonują: Lidia Dranowska, młoda i urocza adeptka Państwowego Instytutu Filmowego w Moskwie i Leonid Gallis, stuprocentowy amant radzieckiego ekranu.

L. R.

Jaroslav Marvan gra w „Ostatnim Mohikaninie" podwójną rolę: antykwariusza Kohouta i jego brata, leśniczego

OSTATNI MOHIKANIN

... PATRIARCHATU

Wbrew sugestii tytułu film nie ma nic wspólnego z popularną powieścią Fenimore Coopera. Żartobliwy sens tego tytułu poznajemy dopiero w połowie komedyjki spreparowanej przez spółkę scenariopisarską — Jarosław Mottl i Josef Hlavac — z oddechem nieco krótkim, wystarczającym raczej dla skeczu, niż dla pełnometrażowej kompozycji.

Czeski humor filmowy — tak wyborny w kreskówkach i w filmach kukiełkowych — tutaj trochę zawodzi. Postać naczelna: ojca despoty, tyranizującego żonę i dzieci z premedytacją i z pełnym chełpliwości uzasadnieniem swego władztwa, a jednocześnie pełnego współczucia i przyjaznych uczuć dla zwierząt — ma w sobie wiele komizmu, zwłaszcza że zagrana jest doskonale przez Jaroslava Marvana, ale jedna dobra postać nie tworzy jeszcze dobrego filmu. Sytuacyjnie najzabawniejsza jest scena w cyrku, natomiast epizod w szpitalu dla wariatów budzi raczej smutne refleksje.

Reżyser Vladimir Slavinski przeprowadził film poprawnie, ale bez inwencji artystycznej. To samo można powiedzieć o fotografii i montażu.

Morał tego filmu ma charakter satyryczny: kto chce być przyjacielem zwierząt a wrogiem ludzi, ten może wprawdzie wejść bezkarnie do klatki lwa, ale trudno mu będzie wydostać się ze szpitala wariatów.

H. P.

Scena z filmu „Cezar i Kleopatra". Rolę Cezara gra Claude Rains, rolę Kleopatry — Vivien Leigh

CEZAR I KLEOPATRA

MONUMENTALNE NIEPOROZUMIENIE

Gabriel Pascal, jedyny człowiek, który otrzymał od G. G. Shawa prawo filmowania jego sztuk, wywiązał się nieźle z zadania w filmie „Mjr. Barbara". Powodzenie to być może spowodowało nieuzasadniony wzrost ambicyj i brak zastanowienia się nad ogromnymi trudnościami formalnymi, które nasuwają się w czasie realizacji takiego filmu jak „Cezar i Kleopatra". Na scenie jest to komedia ironiczno-obyczajowa, zlokalizowana w dawnych dziejach w Egipcie, mówiona jednak językiem współczesnym i pełna aktualnych aluzyj, stokroć bardziej zrozumiałych na terenie Wielkiej Brytanii niż w jakimkolwiek innym kraju.

Pascal — widać to wyraźnie w całym filmie — zachował w postaciach specyficzny realizm przedstawienia teatralnego. Nie ma ani chwili wątpliwości, że mamy do czynienia z Claude Rainsem, przebranym za Cezara, i Vivien Leigh, przebraną za Kleopatrę, a nie postaciami historycznymi zupełnie innego realizmu filmowego. Mam wrażenie, że w tym właśnie leży zasadnicza pascalowska pomyłka. Pomyłka ta podkreślona jest niestychanie sumiennymi, jak najbardziej zgodnymi z prawdą historyczną dekoracjami oraz kostiumami. Z tego względu zupełnie realne tło historyczno-kostiumowe, zestawione dla filmu przez najznakomitsze powagi spośród egiptologów świata — służy jako rama dla niewspółmiernie nowoczesnego i na wskroś teatralnego dialogu.

Zresztą sam Shaw nie troszczył się w najmniejszej mierze o ścisłość historyczną postaci. Cezar jest sympatycznym, filozofującym romantykiem. Trudno uwierzyć w jakiekolwiek jego zwycięstwo, z zwycięstwem mężczyzny nad kobietą — Kleopatrą włącznie.

W tym więc wypadku transpozycja wyraźnie kameralnej komedii, którą zmieścić można w ramy zupełnie nawet niewielkiej sceny (mieliśmy tego przykłady już po wojnie w Polsce), nie powiodła się pod żadnym względem. Sytuację pogorszyli aktorzy, kto wie czy po prostu nie bawiąc się w czasie realizacji filmu trochę tak jak dzieci, które poprzebierano za królów i książąt.

W tragicznych dniach wojny, w czasie „szufladkowej" ofensywy Wawella w Afryce Północnej — Pascal realizował swój film kosztujący cztery miliony dolarów, a na dobitek wiózł z Anglii przez Atlantyk i Morze Śródziemne cały statek z piaskiem, którym posypał pustynię do zdjęć plenerowych. Początkowe zdjęcia robione były na wydmach w Anglii i później filmowany piasek egipski miał w technikolorze do tego stopnia rażąco inny kolor, że trzeba go było, celem uzyskania właściwego efektu, posypywać piaskiem brytyjskim!

LEON DAGMAR

JEJ PIERWSZY BAL

POWRÓT PO DZIESIĘCIU LATACH

Julien Duvivier, jeden z najbardziej znanych reżyserów francuskich, zdobył sobie sławę dzięki pięknej formie swoich dzieł, i o tym należy pamiętać przy ocenie jego pracy.

W twórczości Duviviera rozróżnić jednak można dwa typy dzieł: jedne, jak „Rudzielec" i „U schyłku dnia", pragną wyrazić pewną myśl ogólną, mają coś do powiedzenia — inne, jak „Jej pierwszy bal" czy „Historia jednego fraka", są jedynie igraszkami estetycznymi artysty-wirtuoza, który chce olśnić widza doskonałością swego rzemiosła, lecz nie daje mu żadnej głębszej treści.

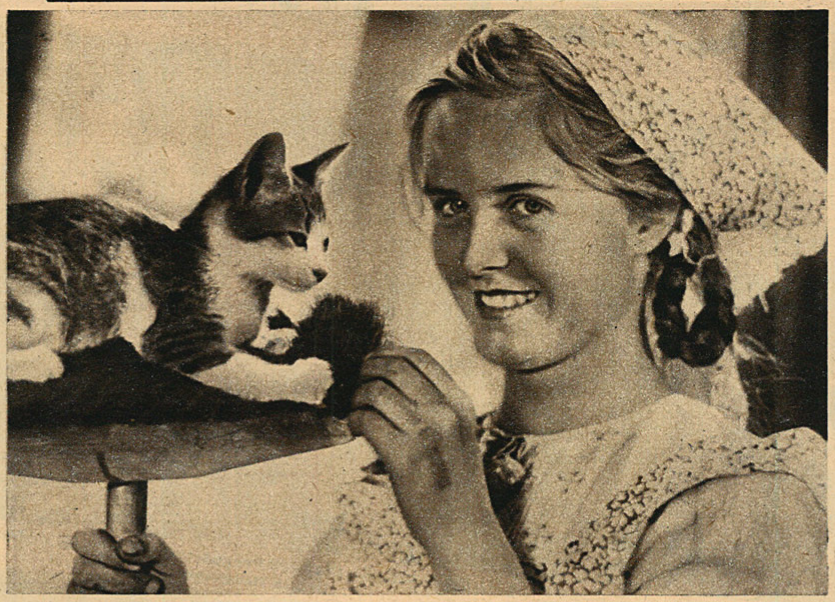
„Jej pierwszy bal" jest cyklem nowel, powiązanych jedynie osobą głównej bohaterki. Film powstał przed wojną w okresie szczytowego rozkwitu dźwiękowej kinematografii francuskiej i nosi na sobie znamiona nie tylko jej ówczesnej świetności technicznej, ale również dekadentyzmu treściowego społeczeństwa, upadającego w obliczu nadchodzącej rozgrywki z faszyzmem. Wszystkie filmy francuskie z tego okresu odznaczały się pesymizmem i w najmniejszej mierze nie mogły wskazywać społeczeństwu jakiejkolwiek drogi wyjścia z impasu.

Wędrówki bohaterki filmu, która po stracie męża odwiedza swych tancerzy z pierwszego balu — to właściwie jedno pasmo niepowodzeń. O ile ten i ów epizod odznacza się humorem, to jest to tylko humor pełen rezygnacji i goryczy. Epizody z matką-wariatką (Françoise Rosay), z ponurym lekarzem (Pierre Blanchar), a nawet z mnichem (Harry Baur), wskazują najdobitniej na to, że życie tych ludzi było i jest beznadziejne, że nie próbują się oni wydostać z matni, nie walczą o lepsze jutro i biernie poddają się sytuacji. Fryzjer (Fernandel), burmistrz (Raimu), właściciel nocnego lokalu (Louis Jouvet), to ludzie, którzy zadowolili się drobnomieszczańskimi ramami swego życia, albo nawet posunęli się wręcz do fałszerstwa i zbrodni. Jedynie sportowiec (Pierre Richard Willm) w pewnym stopniu zachował optymizm młodości, ale i on nie wydobył się poza beznadziejność otoczenia.

Nie pomogą najdoskonalsze chwyty reżyserskie i operatorskie, ani wspaniała gra całego zespołu. Formalne zalety tego filmu, który Europa Zachodnia zakwalifikowała jako jeden z „klasycznych" filmów wielkiego reżysera, nie mogą nam przesłonić jego dekadentyzmu treściowego.

WACŁAW ŚWIERADOWSKI

RADZIECKIE FILMY dla dzieci



Scena z filmu „Timur i jego drużyna"

W czasie istnienia kinematografii radzieckiej wyprodukowano wiele specjalnych filmów dziecięcych, wśród których poczesne miejsce zajmują przeróbki filmowe rosyjskich i zachodnio-europejskich dzieł literatury klasycznej. Tak tedy sfilmowano: „Dzieciństwo Gorkiego", „Wśród ludzi", „Moje Uniwersytety" — Gorkiego; „Konik garbusek" Erszowa i wiele innych. Z dzieł zachodniej literatury klasycznej, przystosowanych na ekran, należy wymienić następujące: „Nowy Guliwer" Swifta, „Dzieci kapitana Granta" i „Piętnastoletni kapitan" Juliusza Verne. „Wyspa skarbów" R. Stevensona, „Gavroche" Victora Hugo. Postać Gavroche'a, pomijając dalekość zdarzeń, bliska jest dzieciom radzieckim. Na tym przykładzie dzieci uczą się odwagi. Razem z postacią stworzoną przez Hugo walczą one na barykadach i podobnie jak ona, nienawidzą katów francuskiego ludu.

Do komedii sfilmowanych według utworów pisarzy zachodnich zaliczyć trzeba „Tomka Sawyersa" i „Księcia i żebraka" M. Twaina. Dla maleńkiego widza filmuje się utwory pisarzy radzieckich. Wielką np. popularnością wśród dzieci radzieckich cieszy się film osnuty według powieści W. Katajewa, gdyż ukazuje on dzieci, które wzięły udział w rewolucyjnej walce z ustrojem carskim, pokazano w nim pęd młodzieży ku dobru i sprawiedliwości.

Do filmów o bohaterstwie młodzieży z okresu rewolucji należy film „Jak hartowała się stal", zrealizowany według powieści znanego pisarza radzieckiego — Mikołaja Ostrowskiego. Film ten ukazuje najlepszą część młodzieży radzieckiej, która wychowanie swe odebrała w latach wojny domowej i interwencji na Ukrainie w ciężkiej walce o cele rewolucji.

Inny film — „Timur i jego drużyna" — według utworu pisarza radzieckiego Gajdara, mówi o życiu uczniów w czasie wolnym od zajęć szkolnych. Film „Timur i jego drużyna" wywarł wpływ tak potężny, że młodociani widzowie pociągnięci przykładem pokazanym na ekranie, organizowali w całym kraju samorzutną pomoc dla rodzin żołnierzy.

W filmie „Syn pułku", osnutym według dzieła W. Katajewa, ukazano dzieci, które brały bezpośredni udział w walce z faszystami w latach wielkiej wojny.

Mnóstwo filmów opisuje życie radzieckiej szkoły, stosunek dzieci do nauczycieli i do rodziny. Młodociani bohaterowie filmów marzą o bohaterstwie, o czynach rycerskich i ze zrozumieniem odnoszą się do swych szkolnych obowiązków.

W dniach wielkiej ojczyźnianej wojny dzieci przejawiały dużo bohaterstwa i patriotyzmu. Dlatego więc — zgodnie z rzeczywistością — filmy dziecięce odtwarzają postacie młodocianych bohaterów. Dzieje się to np. w filmie, w którym dwie dziewczynki wspólnie z dorosłymi przeżywały głód, chłód, naloty bombowe i różne okropności w oblężonym przez faszystów wielkim mieście-bohaterze — Leningradzie.

Film dokumentalny „Opowieść o naszych dzieciach" — rozwija taki sam temat — z tą jedynie różnicą, że występują w nim postacie najzupełniej autentyczne, dzieci, które brały udział w heroicznych zmaganiach Armii Czerwonej, pełniły rolę wywiadowców, walczyły w oddziałach partyzanckich, ukrywały rannych żołnierzy radzieckich i pełniły służbę łączności.

W filmie „Witaj Moskwo" widzimy dzieci, które w przyszłości będą robotnikami radzieckimi.

Nie ma tutaj dzieci pognębionych nierównościami społecznymi, tak charakterystycznymi w krajach kapitalistycznych — tu wszyscy są równi. I to równouprawnienie od dzieciństwa stwarza psychikę dzieci radzieckich — psychikę zaufania do swoich zadań i szacunku dla siebie.

Bardzo dużo stworzono w Zw. Radzieckim bajek filmowych, z których większa część była u nas grana i podziwiana przez nasze dzieci. Oprócz swojego rodzaju bajecznego tematu, filmy te cieszą widza wspaniałymi efektami i fantastycznymi chwytami.

Wiele filmów wyprodukowano, wiele jest jeszcze w produkcji.

Z innych filmów wymienić trzeba film „Matka" wg powieści Maksyma Gorkiego (pod tym samym tytułem), „Dwaj kapitanowie" wg powieści radzieckiego pisarza B. Kawerina i inne. Reżyser I. Fred zrealizował znany już nam film „Uczennica Ia" o dzieciach, które po raz pierwszy przestąpiły progi szkoły radzieckiej i o ich pierwszych wrażeniach. Dalej film „Czerwony krawat" o radzieckich dzieciach-pionierach. Znany reżyser Aleksander Rou realizuje barwny film wg bajki wielkiego rosyjskiego pisarza Puszkina: „Bajka o królu Saltanie".

Filmy dla dzieci służą pomocą państwu, chcą wychować dzieci na przyszłych pracowników śmiałych, zdążających wprost do celu sprawiedliwych, szczerze oddanych swej socjalistycznej ojczyźnie i świadomie służących idei społeczeństwa komunistycznego.

JAN ZARECKI

Scena z filmu pt. „Moje uniwersytety"

Końcowa scena z bajki filmowej „Konik garbusek"

Jakie lubisz filmy?

ANKIETA DLA WSZYSTKICH

Przegląd filmów radzieckich z okazji Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej był największą i najpopularniejszą imprezą kulturalną tego roku. Publiczność kinowa całego kraju zaznajomiła się w tym czasie z najlepszymi filmami ZSRR dawnej i najnowszej produkcji.

Wydana z okazji festiwalu przez „Film Polski" broszura o najlepszych filmach radzieckich przyniosła na ostatniej stronie ankietę dla publiczności, w której bywalcy kina wypowiedzieli się, jakie filmy chcieliby oglądać, jakie im się podobają, jak traktują film. Liczne odpowiedzi na ankietę, jakie przychodzą do redakcji „Filmu", stanowią cenny materiał dla zapoznania się z opinią widzów filmowych — niestety większość z nich to odpowiedzi anonimowe, bez podania nawet wieku i zawodu, dlatego trudno jest zorientować się, z jakiego środowiska pochodzą.

Do nielicznych odpowiedzi podpisanych należy odpowiedź spawacza Bogdana Nowickiego z Ostrowa Wielkopolskiego.

Na pytanie, jakie filmy najchętniej oglądamy i dlaczego — odpowiada:

„Filmy wojenne oraz społeczne, ponieważ obrazują one bohaterstwo, heroizm, silną wiarę i tężyznę człowieka radzieckiego, czy to w walce z wrogiem, czy o lepsze jutro swego kraju. Film radziecki, czy wojenny czy społeczny, przykuwa uwagę widza i niejednokrotnie wyciska łzy z oczu i na długi czas nie pozwala zapomnieć o wysiłku ludzi radzieckich, którzy nie zwątpili, którzy się nie załamali i z pewnością nie załamią w walce o swą słuszną sprawę. Uczmy się od nich."

A oto charakterystyczna odpowiedź jednego z najmłodszych bywalców kina:

„Najbardziej z filmów podobał się mnie jeden film „Czarodziejskie ziarno". Było w nim dużo wrażeń, był tak ślicznie ułożony, że zachwycałam się nim a także była ładna muzyka. Niektórymi filmami posługuję się nawet w szkole przy wypracowaniach".

Tak obecna ankieta, jak i poprzednia, którą zamieszczaliśmy przed paroma miesiącami na łamach „Filmu", pozwala nam wyciągnąć zasadniczy wniosek: Publiczność kinowa przestała traktować film tylko jako rozrywkę. Widzi w nim również środek zdobycia wiedzy. Przestała zachwycać się płytkimi komedyjkami, interesują ją raczej tematy społeczne i historyczne.

„Harry Smith odkrywa Amerykę" jest ciętą satyrą polityczną na stosunki panujące w Stanach Zjednoczonych. W czasie festiwalu film ten zyskał wielkie powodzenie

Bajki radzieckie oglądą chętnie zarówno najmłodsza, jak i dorosła publiczność kinowa. Na zdjęciu zabawna postać z „Czarodziejskiego ziarna"

„MILCZENIE

Gaby Sylvia i Pierre Brasseur w filmie „Kobieta fatalna" reżyserii Jeana Boyer

Madeleine Sologne i Albert Préjean w filmie psychologicznym „Bracia Bouquinquant"

Od dłuższego czasu otrzymywaliśmy od naszych Czytelników pytania, kiedy pojawią się na naszych ekranach nowe filmy francuskie.

Dziś nareszcie możemy podać do wiadomości, że umowa obejmująca kilkanaście filmów została sfinalizowana. Niektóre filmy nadeszły już do Polski i zostały skierowane do opracowania, tak że startu nowych filmów francuskich można się spodziewać już w okresie Bożego Narodzenia, chociaż większa ich ilość ukaże się dopiero w drugiej połowie sezonu.

Na razie omówimy tematykę i znaczenie kilku spośród filmów, które wejdą na ekrany w pierwszej kolejności.

Ogólnie biorąc nie należy spodziewać się zbyt wielkich dzieł, takich jakie nieraz dawała nam kinematografia francuska. W krajach kapitalistycznych produkcja zależy zawsze od opłacalności. Ponieważ Ameryka zarzuca Francję olbrzymią ilością swych ogranych już w U.S.A., a więc bardzo tanich filmów, nie ma we Francji miejsca na filmy rodzime. Z tych względów ambitni realizatorzy albo rezygnują z pracy w warunkach, do których nie są przyzwyczajeni, albo emigrują, albo kręcą w najlepszym razie jeden film na dwa lata.

„Film Polski" nie miał więc tym razem tak wielkiego wyboru, jak w roku 1946, gdy supremacja Ameryki nad Francją nie była jeszcze tak przytłaczająca, gdy mogły powstać dzieła w rodzaju „Farrebique", „Bitwy o szyny" itd. Ponieważ niektóre filmy z tego okresu nie były jeszcze u nas wyświetlane — ujrzymy je jeszcze w tym sezonie. Ich wybitne wartości nie powinny nam przesłonić faktu, że we Francji ujarzmionej amerykańskim naciskiem i zmuszonej do hołdowania amerykańskiemu „gustowi", zaznacza się silny upadek sztuki kinematograficznej.

Jednym z takich „zamerykanizowanych" filmów jest „l'Idole" reżyserii zmarłego niedawno Aleksandra Eswaya. Film ten „lansuje" nową gwiazdę, Yvesa Montand, który zwrócił na siebie uwagę w nieudanych „Wrotach nocy" Marcela Carné. Montand gra rolę boksera. Partnerami Montanda są: znany aktor z clairowskich czasów Albert Préjean, Suzanne Dehally i Danielle Godet.

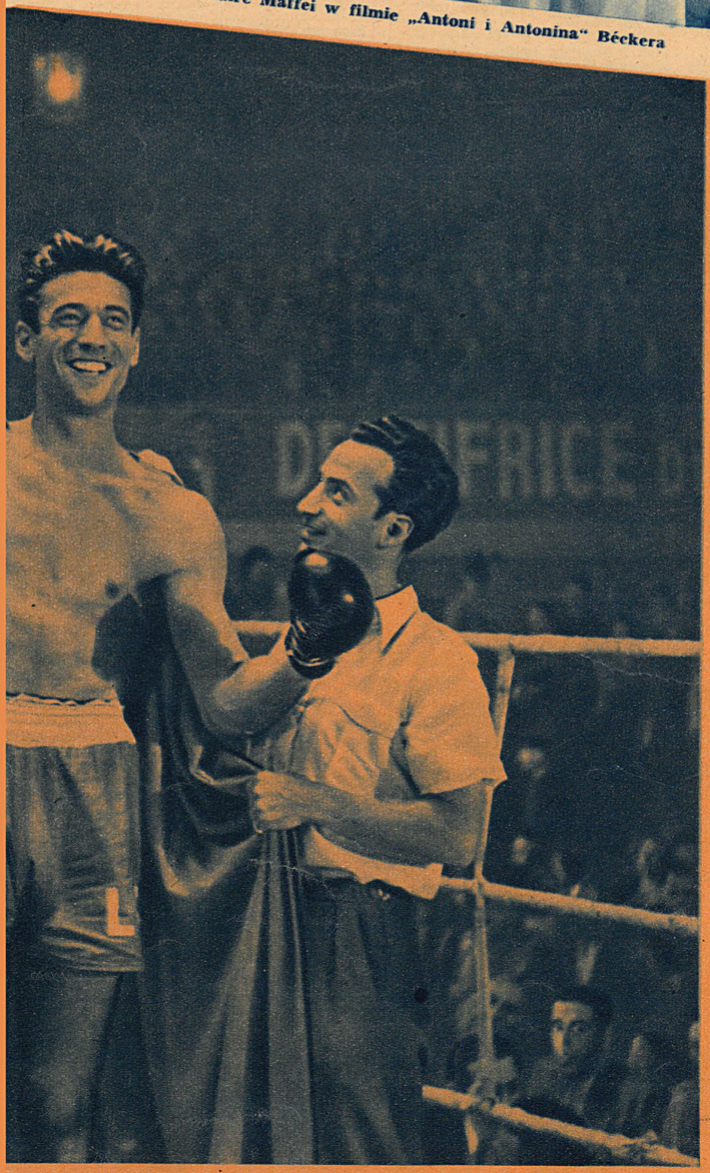
Film „Danger de mort" Gilles Grangier, wytwórni Byłych Więźniów Politycznych, zajmuje się ciekawym, chociaż ponurym zagadnieniem niezamierzonej zbrodni. Roztargniony aptekarz wydaje czte-

Yves Montand, młody a

JEST ZŁOTEM"

Roger Pigaut i Claire Maffei w filmie „Antoni i Antonina" Béckera

Maurice Chevalier i Marcelle Derrien, bohaterowie filmu Claira „Milczenie jest złotem"



ncuski, w filmie Eswaya „l'Idote"

rem osobom zamiast lekarstwa straszną truciznę. Zorientowawszy się w swej pomyłce rozpoczyna pośpieszną akcję celem zapobieżenia otruciu swych klientów. W jednym wypadku tylko aptekarz zgodnie ze swym sumieniem nie odbiera trującego napoju, gdy widzi go w rękach kolaboracjonisty, który w czasie okupacji wydawał ludzi Niemcom. W roli aptekarza występuje znakomity „Goupi — Czerwona Ręka", Fernand Ledoux. Film o posmaku kryminalnym, różni się wyraźnym podkreśleniem podłoża społecznego od podobnych obrazów produkcji amerykańskiej.

Wesołą komedią rozrywkową będzie film „Kobieta fatalna", w którym ujrzymy popularnego Pierre Brasseur. Widzieliśmy go ostatnio w świetnej kreacji aktora Lemaitre w „Komediantach". Partnerkami jego są Gaby Sylvia i Jacqueline Gauthier. Reżyserował Jean Boyer.

Bardzo ciekawie przedstawia się film „Bracia Bouquinquant" według powieści znanego literata Pierre Prévost, reżyserii Louis Daquin. Jest to historia miłości naiwnej, wiejskiej dziewczyny do dwu braci Leona i Piotra Bouquinquant. Dziewczynę gra nieznana jeszcze w Polsce znakomita artystka, Madeleine Sologne, odznaczona za tę rolę pierwszą nagrodą festiwalu w Mariańskich Łaźniach, dwu braci — Albert Préjean i Roger Pigaut. W filmie tym zwracają uwagę znakomite, realistyczne dekoracje Bertranda oraz muzyka Wienera.

Rogera Pigaut ujrzymy ponownie w komedii realizacji Béckera pt. „Antoni i Antonina", w której partnerką jego jest Claire Maffei. Komedia ta obrazuje w sposób żywy i bezpośredni życie Paryża, opowiadając w sposób clairowski perypetie związane z losem loteryjnym i nieuchwytną wygraną.

Wreszcie ujrzymy też nagrodzony w Brukseli jako najlepszy film roku, ostatni film René Claira, zrealizowany we Francji po powrocie z Ameryki. Najbardziej interesujące jest pytanie, czy Clair po kilku latach złego wpływu Ameryki potrafił od razu w pierwszym filmie odnaleźć swój styl, swój nieporównany nastrój i francuski humor połączony z ciekawą, niebanalną treścią. Nagroda brukselska najlepiej o tym świadczy. Dodajmy, że tłem akcji jest atelier filmu niemego w 1924 roku. Na razie więcej ani o tym, ani o innych filmach nie powiemy — w myśl przysłowia użytego przez Claira jako tytuł filmu: „Milczenie jest złotem".

LEON BUKOWIECKI

M. SMIRNOWA

TŁUM. H. JURSKI

SCENARIUSZ FILMOWY

SZKOŁA UCZUĆ

(NAUCZYCIELKA WIEJSKA)

4

Paliło się sto rubli.

Na twarzy Barbary Bazylówny odbiło się wyraźnie przerażenie i żal. Przed oczyma jej przesunęła się pokorna twarz Ostrogowej i trumienka dziecka na stole.

Z tłumu ludzi, zastygłych w nagłym milczeniu wysunął się chudy chłopek, Julin, doskoczył do Bukowa, szarpnął go za ramię.

— Palisz, tak? Mnie wyzywasz? Myślisz, że ty jeden bogacz, a my wszyscy gołce? Ach ty, opasły diable! Chciałeś? Masz!

Drżącymi rękami wyciągnął chustkę z trudem odpłatał supeł, wyrwał spośród kilku zwiniętych banknotów jeden, storublowy.

— Chciałeś? Masz! Żryj, siło przeklęta!

Podpalił zapałką. Płonęły storublówki. Bukow, pewny siebie i spokojny, sięgnął po następny banknot.

W chacie panowała śmiertelna cisza, na czołach widzów tego dziwacznego widowiska błyszczał pot. Przed oczami Barbary znów przesunęła się rozwalona chata, trumienka, pokorne spojrzenie kobiety. Zerwała się od stołu, zapomniała o swym onieśmieleniu, zawołała pełnym, dźwięcznym głosem — takim samym jakim przemawiała do swych uczniów w klasie:

— Jesteście bogaci, nie dbacie o pieniądze! Nie myślę równać się z wami! Gdzie mnie do was? Oto cała moja pensja — 15 rubli. Wyśmiejbiście mnie, gdybym nagle zażądała zapałek i chciała je spalić, tak jak wy. Ale i ja nie chcę zachować tych pieniędzy dla siebie. Oddaję je na budowę nowej chaty dla Ostrogowych! Macie! — rzuciła pieniądze na stół pod zdumionymi spojrzeniami zastygłego w milczeniu tłumu. Czuła dziwną suchość w gardle. Oczy jej rozszerzyły się nagle, zaczęła z trudem chwytać powietrze. Szklanka była napełniona wódką...

— Otóż to! To po naszemu! To mi się podoba! — wrzasnął gospodarz chaty.

Wszyscy już śmieli się i wrzeszczeli jeden przez drugiego.

— To jest nauczycielka! To po wsiowemu! Po naszemu!

— Szklanką pije! To baba jak się patrzy!

— Dla takiej nie żal „katarzynki"!

— Co mi tam! Stać mnie! Daję 25 rubli!

— Daję trzydzieści!

— Czterdzieści!

— Daję pięćdziesiąt! Znaj naszych, uralskich!

Leciały na stół tęczowe papierki. Oszołomiona, zachwycona patrzała nauczycielka na rosnący przed nią stos pieniędzy.

Przebicie.

Klasa. Prow przy tablicy. Nauczycielka dyktuje:

— Dunia ma nowy dom...

Szczęśliwa, uśmiechnięta twarzyczka Duni Ostrogowej.

Zasłona.

Znów klasa. Przed tablicą Jefim Cygankow. Łobuzerski uśmiech, zacząjony, chytry wyraz twarzy.

Na twarzach dzieci tajemnicze uśmieszki, wyraz oczekiwania.

Nauczycielka dyktuje:

— Kupiec sprzedał sto arszynów perkału...

Chłopiec bierze kredę, odwraca się do tablicy. W klasie stłumione śmieszki. Pod blizną chłopaka coś się wyraźnie rusza.

— A aksamitu o 45 arszynów więcej — dyktuje dalej nauczycielka.

— Ile arszynów aksamitu sprzedał?

W tej chwili spod bluzy chłopca wylatuje — wrona. Klasa wybucha śmiechem. Ptak rzucił się ponad ławki, wpadał w kałamarze, rozrzucał zeszyty i książki. Zamęt — popłoch. Roześmiana, rozkrzyczana pogoń za ptakiem. Wreszcie Dunia złapała go i odnosi nauczycielce.

— Jefimie — mówi surowo Barbara. — Zabierz torbę i wyjdź z klasy. Słyszysz? Dzieci, zapakujcie mu jego torbę. Za karę, że nie usłuchałeś tego rozkazu, zabraniam ci przychodzić jutro do szkoły. Jefim ponuro wychodzi. Zamknęły się za nim drzwi. W sionce chłopiec opiera się o ścianę i płacze, zakrywając twarz ramieniem. Przez drzwi dobiega go spokojny głos nauczycielki.

— Patrzcie, dzieci. Oto wrona. Znacie ją dobrze. Widzicie, jakie ma silne skrzydła? Skrzydła te noszą ją daleko, daleko, tam gdzie nie ma wcale zimy. Kiedyś i człowiek nauczy się latać, choć nie na własnych skrzydłach. W dawnych czasach był taki człowiek, co marzył o lataniu. Nazywał się Ikar. Zrobił sobie skrzydła z piór i wosku. Poleciał na nich do samego słońca...

Jefim przestaje płakać, na twarzy jego zakwita odbicie wytężonej myśli...

I oto stoi na dachu stodoły z rozpostartymi ramionami, od których zwisają kawałki płótna. Zuchwała twarz zwrócona jest ku niebu. Macha rękami i biegnie na skraj dachu. Na dole grupka dzieci, obserwujących jego „lot":

— Ikar! Ikar! — krzyczą.

Jefim skacze i jak kamień pada w śnieg.

— Ach, ty, Ikarze! Wytrzyj sobie krew z policzka! — strofuje go Prow, podnosząc go z ziemi.

Jefim wyciera zadrapany policzek i mruczy z uporem:

— Wszystko jedno! A ja kiedyś polecę!...

Zaciemnienie.

Wieczór. Szkoła. Pod oknem czają się Dunia, Prow i Jefim.

— Ja tam pójdę do niej! — mówi Jefim.

— Nie, to ja! — woła Prow.

— Pozwólcie mnie! — prosi Dunia.

— Najlepiej ciągnijmy losy. Dziecięce ręce wędrują na przemiany w górę trzymanego kija. Na samym wierzchu znalazła się ręka Jefima.

— Ja wchodzę! — woła promieniejący!

— A na pewno nie ma jej w domu? — niepokoi się Dunia.

— Na pewno poszła do chorej Anki. Dawaj łapy, Dunia!

Lekko jak kot wdrapuje się Jefim do okna, znika w pokoju nauczycielki.

— Prow — mówi Dunia — słyszałam, jak u nas w domu mówili, że jak ja podrosnę, wydadzą mnie za Prowa Woronowa. Ach, żeby to jak najprędzej być dorosłą!

— Aha... A czy ty umiesz tak daleko, daleko pluć?

— Nie. A ty?

— Nauczyłem się od pastucha. Patrz!

Zaciemnienie.

Klasa. Dzwonek na przerwę. Nauczycielka zatrzymuje dzieci.

— Kto położył mi wczoraj w pokoju te kolorowe kamienie?

Cisza.

— Czyje to kamienie, dzieci?

Po chwilowej ciszy — głos z tłumu dzieci:

— A to pewnie pani kamienie...

Jedno za drugim wysuwają się z klasy. Kamienie pozostały w rękach nauczycielki.

— Grzegorzu! — woła na stróża. — Czy kto wchodził do mojego pokoju?

— Nikt nie wchodził... A bo co? Zginęło co?

— Nie. Przybyło. Ktoś mi położył te kamienie na tóżku.

— A no któż by? Dzieciaki. Darować ci chciały, a nie śmiały inaczej.

Pozwól popatrzeć... Te dwa to ametysty dymne. Niczego sobie, jak je oszlifować... A ten to aleksandryt. W dzień zielony, w nocy jak sam księżyc... Ładne kamienie... Mówiłem ci przecież, że jesteśmy na żyle...

Zaciemnienie.

W klasie niezwykli goście. Głuchy kurator. Łysy inspektor o chorobliwym wyglądzie. Onieśmielony pop w świątecznej sutannie.

Przejęta, wzruszona twarz nauczycielki.

Prow recytuje wiersz:

Wio, rusz dalej! Wio, na Boga!
Niebo, sosny, piasku zwały —
Smutna ciągnie się ta droga,
Siadaj że mną druhu mały!

Chłopiec deklamuje pewnym, dźwięcznym głosem. Na twarzach obecnych mimowolne przejęcie i wzruszenie.

Szkoła słyszeć ci pozwoli
Jak to archangielski chłop
Z swojej oraz bożej woli
Na nauki poszedł trop!...

Czyj to chłopiec? — pyta kurator.

— Poszukiwacza. Woronowa syn.

— Zdolny! — chwali cierpko inspektor. I pochyla się do ucha kuratora.

— Złoto tu znaleźli... Zupełnie niedaleko, w piasku. Czyste złoto!

— Proszę, proszę! — zazdrośnie kiwa głową kurator...

Zaciemnienie.

Zalany wodą dół. Stary Woronow i Prow szukają w nim drogich kamieni.

— My z Barbarą Bazylówną pójdziemy do miasta... Do szkoły się zapisać — mówi chłopiec. — Tato, dajcie mi jeden ametyst, buty trzeba kupić. Wstyd mi w tych starych do miasta.

— Butów mu się zachciało! Nie widzisz jak haruję? Ale żyłę muszę znaleźć!... Mądra ta twoja nauczycielka! Niech ci sama buty kupi!

Przebicie.

Nowe buty zawieszone na ramieniu Prowa. Idzie on boso u boku Barbary. Piękny dzień jesienny. Na niebie sznur dzikich gęsi. Daleki horyzont.

— Mamy jeszcze 30 wiorst. Odpocznijmy — mówi nauczycielka

— Ja nie zmęczony... Ja już bym chciał zobaczyć to miasto!

Idą. Uszczęśliwiona twarz chłopca. Co chwila dotyka butów, ociera z nich kurz, widać, że czuje się posiadaczem skarbu.

— Barbaro Bazylówno, a duża ta szkoła?

— Duża, jak cerkiew u nas, może większa.

— I nie zawali się?

— Nie zawali. I podłogi tam takie śliskie...

— A nie przewrócimy się na nich?

— Nie. Pójdziemy śmiało. A potem ty pójdziesz sam do takiej wielkiej klasy jak cztery nasze. I zdasz egzamin. A najważniejsze, żebyś się nie bał. Zdasz na pewno. Wszystko doskonale umiesz. Tyleśmy razem pracowali... Będziesz uczniem realnej szkoły w mieście. Droga. Szeroki krajobraz. Marząca twarz nauczycielki. Szeroko otwarte oczy Prowa.

Przebicie.

Budynek szkoły realnej. Szwajcarzy w bogatych mundurach. Wytworne panie i eleganccy panowie odprowadzają chłopców na egzamin. Chłopcy pięknie ubrani, z lokami do ramion...

Barbara dopiero teraz widzi, jak biedny jest jej kostiumik, jak dziwnie w tym otoczeniu wygląda jej Prow w zgrzebnej koszulinie i z rozwianą czupryną.

Chłopiec patrzy szeroko otwartymi oczami na wszystko, nie może się uspokoić ze zdumienia na widok nowych ludzi.

— Co ta pani ma na głowie? Gniazdo? I ptaki na nim! Czy one żywe? I nie uciekną?

— Cicho, Prow, cicho! Tak nie można!...

— Dlaczego? O, jaki to śmieszny pan! Jaka grzywa!

— A niech się tu panienka nie płacze i przeszkadza! — fuka dostojny portier. — O, sam Demidow raczył chłopca przysłać...

Zajeżdża wspaniały powóz, wysiada z niego chłopiec podobny do złośliwej małpki koronkowym kołnierzem. Zdumiony wzrok na widok Prowa. Za chłopcem idzie jego korepetytor. Mały bogacz mijając oszołomionego Prowa pociąga go ukradkiem za ucho i znika w drzwiach.

Barbara odprowadza swego ulubionego ucznia na egzamin do szkoły

Prow w jednej chwili pozbywa się swego zdumienia i zaskoczenia nowymi widokami. Jak strzała wpada za chłopcami a Barbara Bazylówna przerażona biegnie za nim.

I oto są już w wielkim, lśniącym marmurami przedsionku.

Lista dopuszczonych do egzaminu. Między nimi nazwisko Prowa. Uradowana Barbara zwraca się do swego ucznia i w tej chwili spostrzega dostojnie kroczącego środkiem sali mężczyznę o długiej, odpychającej zarozumiałej twarzy.

— To dyrektor! — szepce ktoś koło niej, chyląc się w służalczym ukłonie.

Barbara odprowadza swego ulubionego ucznia na egzamin do szkoły.

W drzwiach klasy ukazał się staruszek — nauczyciel.

— Tych, co przystępują do egzaminów — proszę tutaj — oznajmił uroczyście.

Barbara Bazylówna nieśmiało popchnęła Prowa naprzód. Olbrzymie drzwi zamknęły się za nim. Dla czekających rozpoczęły się męczące minuty. Potworzyły się małe grupki, rozmawiające ze sobą półgłosem, tylko Barbara stała samotnie, cicha i nieśmiała, tak wzruszona, jakby to ona sama miała stanąć przed surowymi egzaminatorami. Co chwila spoglądała na wyciągany z kieszonki zegarek w kształcie serduszka. Nagle drzwi klasy otworzyły się. Wyszedł z nich Prow, dziwnie mały na tle ich ogromu. Barbara zbladła.

— Co się stało? Wyrzucili cię?

— Nie. Ja już rozwiązałem wszystkie zadania.

Zasłona. Diafragma.

Znów Prow wychodzi z klasy. Niespokojna, wzruszona twarz nauczycielki.

— Skończyłem wypracowanie. Znowu najpierwszy ze wszystkich.

Zasłona. Diafragma.

Jeszcze raz chłopiec na tle drzwi.

— Odpowiedziałem na wszystkie pytania.

Zaciemnienie.

Do stojącego w pustej sali dyrektora podchodzą rodzice egzaminowanych chłopców. Barbara Bazylówna widzi, jak zmienia się jego twarz zależnie od stopnia elegancji stroju rozmówcy i od tytułu, w jakim należy do niego przemawiać. Musi podejść do niego i ona sama. Wyraźnie znuszą się do tego. Z twarzy dyrektora spada maska uprzejmości i uniżoności. Patrzy na nią zimno i odstręczająco.

— Więc... jak mój uczeń? Jakie dostał stopnie na egzaminie?

— Ze wszystkich przedmiotów jednakowe: bardzo dobre. Jest zdolny oczywiście. Ale jednak nasza szkoła realna dla niego nie będzie realną. Nie zostanie przyjęty.

Barbara blednie, cofa się o krok.

— Dlaczego?

— A jak to sobie pani wyobraża? Kto będzie za niego płacił?

— Ja... ja sądziłam, że jeśli jest tak bardzo zdolny, to może by na koszt państwa...

— Przypuśćmy nawet, że udałoby się pani to uzyskać, w co zresztą bardzo wątpię. Ale ja osobiście nie mogę pozwolić, żeby w naszej szkole siedzieli koło siebie na jednej ławce synowie najpierwszych rodzin i synowie chłopów-nędzarzy. To nie doprowadziłoby do niczego dobrego, a przeciwnie, mogłoby wywołać niepożądane skutki. Załuję bardzo, ale ja stoję na straży ładu i naszej państwowości. Nie jestem zwolennikiem liberalnego traktowania tego zagadnienia. Mam zaszczyt pożegnać panią.

— Żegnam pana — ledwie dosłyszalnie szepcze Barbara.

Smutny krajobraz. Piaszczysta droga. Siąpi drobny jesienny deszcz. Wiatr.

Drogą idą Barbara i Prow. Chłopiec podnosi oczy na nauczycielkę.

— Barbaro Bazylowno... Ja naprawdę odpowiedziałem na wszystkie pytania. A kiedy mówiłem wiersze, ci panowie mnie chwalili...

Barbara milczy, idzie naprzód, nie odwracając do chłopca głowy.

— Przecież rozwiązałem zadania. Wszystkie! Prędzej niż inni chłopcy. No to dlaczego mnie nie przyjęli?

Milczenie. Chłopiec zatrzymuje się nagle. W jego głosie drżą łzy. Już nie mówi pytającym, zdziwionym tonem. Krzyczy.

— Barbaro Bazylówno! Ja nie pójdę do domu! Nie chcę! Ja chcę poznać inny świat! Ja chcę się uczyć! Barbaro Bazylowno!

Płacze — dziecinnie i rozpaczliwie. Nauczycielka rzuca się ku niemu. Nie tłumi już własnych łez.

— Nie trzeba, Prow, nie trzeba!... Cicho już, nie płacz!... Ty będziesz się uczył! Przyjdą takie czasy... już idą, słyszysz, Prow?... Czy znasz opowieść o pająku?

— Nie.

— Widzisz, był taki człowiek, nazywał się Bruce...

(D. c. n.)

SEZON W SZTOKHOLMIE

Nine Christine Jönsson w filmie „Portowe miasto"

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Bengt Ekelund gra główną rolę w filmie „Portowe miasto"

Sztokholm, w listopadzie 1948

Realizatorzy szwedzcy nie próżnowali w czasie lata. Dzisiaj znaczna część zapowiedzianych filmów jest już gotowa, a niektóre z nich ukazały się już na ekranach. Szwedzi lubią filmy rodzimej produkcji i chętnie widzą, gdy wypierają one z ekranów zalewającą także Szwecję produkcję amerykańską.

Na czele produkcji szwedzkiej stoi ciesząca się długoletnią tradycją firma „Svensk Filmindustri", która swego czasu otworzyła drogę filmowi szwedzkiemu na ekrany całego świata i wyprodukowała pierwszy film Grety Garbo „Gösta Berling". Z nowej produkcji wymienić należy przede wszystkim film pt. „Portowe miasto", inscenizowany reportaż o porcie w Gothenburgu. Jest to film o młodzieży, wskazuje na trudne drogi rozwoju i pobierania nauki, kończy się akcentami optymistycznymi. Scenarzysta jest młody, 22-letni Olle Lansberg, mieszkaniec Gothenburga, reżyserem jest Ingrid Bergman, który był asystentem przy znanym w Polsce filmie „Skandal", wyróżnionym na festiwalu w Cannes i wyświetlanym w ZSRR. W obsadzie występuje młodziutka Nine Christine Jönsson, która tak przejęła się rolą młodej robotnicy, że przed przystąpieniem do zdjęć pracowała przez jakiś czas w fabryce, aby zaznajomić się z zawodem, którego miała być przedstawicielką. Jest to jej czwarty z rzędu film, ale pierwsza rola główna. Jej partnerem jest Bengt Ekelund, także przed rokiem nieznany aktor. Film fotografuje najlepszy operator szwedzki, Gunnar Fischer.

Innym ciekawym filmem jest dramat egzotyczny z życia szwedzkich misjonarzy w Tanganice. Po ukończeniu tego filmu towarzystwo „Studio Film" przedsięwzięło ciekawą pracę nad filmem „Do drzwi piekieł" o szwedzkich dociekaniach nad rozbiciem atomu. Film wykazuje tendencje postępowe, ucieleśnione w młodzieży. Podczas gdy profesor chemik jest reakcjonistą imperialistycznym i dąży do stworzenia broni niszczycielskiej, asystent ostro przeciwstawia się temu i stara się wykorzystać to samo laboratorium dla dobra ludzkości. Film przedstawia więc zażarty konflikt między dwoma uczonymi. W tym czasie do laboratorium przybywają dwaj ludzie, którzy wyrażają chęć finansowania dalszych prac profesora pod warunkiem wydania im uzyskanych już przez niego tajemnic produkcyjnych. Profesor z początku zgadza się na wszystko, ale w miarę rozmów wychodzi na jaw, że dwaj osobnicy są agentami imperialistów, którzy mają zbrodnicze zamiary wykorzystania wielkiego wynalazku na zgubę ludzkości. Nie mając innej drogi, profesor powoduje wybuch laboratorium, w którym ginie wraz z obcymi agentami. Młody, postępowy asystent wychodzi cało i zamierza kontynuować pracę dla dobra ludzkości. Rolę profesora gra znany aktor dramatyczny Lars Hanson. Asystentem jest Olaf Bergston. Film zrealizował wg scenariusza Svena Stolpe młody reżyser Goran Gentele.

Innym, ciekawym filmem jest nasiąknięty nieco wzorami amerykańskimi dramat policyjny, który wprowadza zamieszanie w życie studentów na uniwersytecie w Upsali. Film ten zrealizowano na podstawie scenariusza słynnego twórcy „Drogi do nieba" Rune Lindström. W roli głównej występuje Victor Sjöstrom, który w Ameryce występował pod nazwiskiem Seastrom.

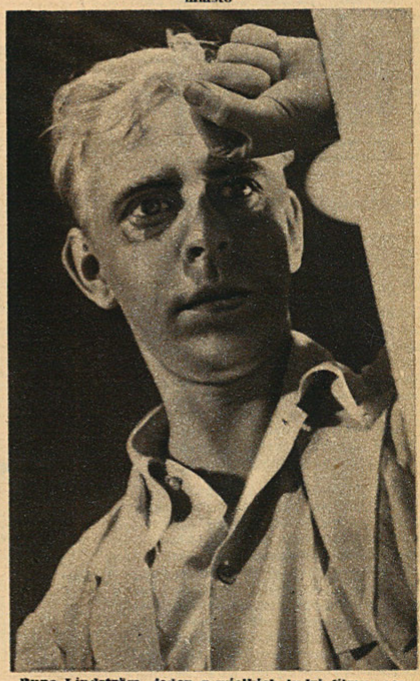
Na pełnym morzu rozgrywa się film pt. „Syn wielkich mórz". Jest to inscenizowany reportaż z życia szwedzkich marynarzy. Reżyserem jest Rolf Husberg, operatorem jeden z najstarszych filmowców szwedzkich, Hilding Gladh.

Innym filmem morskim jest „Dziewczyna z Jungfrusund", w którym główną rolę gra kontrtorpedowiec. Dalszy oryginalny film morski to „Obcy port". Scenariusz wyszedł spod pióra literata Herberta Greveniusa, reżyserem jest Hampe Faustman. Jest to historia szwedzkich marynarzy, którzy wyjechawszy w 1939 r. na pełne morze dostali się do obcego portu, skąd nie było już powrotu do ojczyzny i gdzie przebywali przez wiele lat w charakterze na wpół internowanych. W jednej z ról głównych występuje po raz pierwszy w Szwecji znana aktorka duńska Ilona Wieselmann oraz znany nam ze „Skandalu" profesor — Stig Jarrel.

Ostatnim wreszcie ciekawym filmem szwedzkim w tym sezonie jest „Szwedzki rycerz" — wg jednej z popularnych legend.

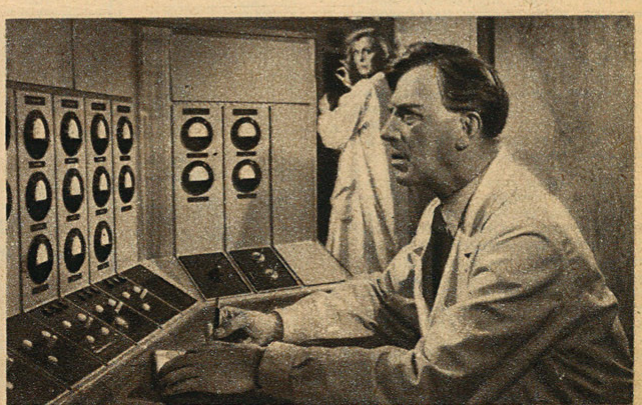
Oto jak się mniej więcej przedstawia pierwsza rewia filmów szwedzkich, wypuszczonych na ekrany w naszym kraju.

SVEN G. WINQUIST.



Rune Lindström, jeden z wielkich ludzi filmu: scenarzysta, reżyser i aktor

Dunka Ilona Wieselmann gra w filmie „Obcy port"



Lars Hanson i Gunnel Brostrom w filmie „Do drzwi piekieł"

SZERZENIE KULTURY FILMOWEJ

W ostatnim (11) numerze „Gazety Filmowej" Jerzy Toeplitz zamieszcza interesujący artykuł o celach i zadaniach Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych.

„Wszyscy pisarze filmowi — pisze Toeplitz — opierali się w swoich pracach na materiale bieżącym, to znaczy na filmach wyświetlanych w normalnych kinoteatrach, a jeżeli chodziło o dawne, zdjęte już z ekranów obrazy, to jedynym źródłem historycznym była ich pamięć, jak wiemy często zawodna. Jedynie w Związku Radzieckim ze względu na unarodowienie przemysłu filmowego zaczęto tworzyć pierwsze archiwa filmowe, inaczej zwane filmotekami. W archiwach tych magazynowano najciekawsze z początku, a potem wszystkie w ogóle filmy wyświetlane na ekranach i produkowane w kraju. Dopiero w oparciu o takie zbiory filmów mógł historyk nowej gałęzi sztuki prowadzić prawdziwie naukowe badania."

Omówiwszy historię archiwów filmowych w poszczególnych krajach Toeplitz pisze:

„W roku 1948 w Kopenhadze odbył się trzeci kolejny Kongres Międzynarodowej Federacji. Brały w nim udział następujące państwa: Belgia Brazylia, Czechosłowacja, Dania, Francja, Luksemburg, Polska Stany Zjednoczone, Szwecja, Wielka Brytania, Włochy. Na kongresie przyjęto ponadto jako nowego członka filmotekę Urugwaju. Głównym zadaniem Kongresu była dyskusja nad udostępnieniem filmotekom tych filmów, które posiadają bogate i od dawna już istniejące instytucje — Cinématheque Française czy Museum of Modern Art.

Poważną przeszkodą w wymianie jest fakt, że w większości wypadków właścicielem filmu jest nie kinoteka a producent, który wypożycza swój film na czas nieograniczony, nie zgadzając się jednak ani na kopiowanie, ani na przekazywanie go do filmoteki innego kraju. Poważną również trudnością natury praktycznej jest brak surowca dla powielania filmów.

Kongres postanowił rozwiązać wyżej wymienione trudności w dwojaki sposób. Po pierwsze stworzyć specjalną międzynarodową kolekcję filmów, administrowaną bezpośrednio przez sekretariat Federacji, z której korzystać będą mogły wszystkie filmoteki na zasadach abonamentowych. Sekretariat ustalać będzie kolejność i kalendarzyk wypożyczania filmów. Wszystkie filmoteki zadeklarowały jeden lub parę najciekawszych swoich filmów do tej międzynarodowej kolekcji. Po drugie kraje posiadające surowiec filmowy zaproponowały, że będą powielać najciekawsze filmy, zatrzymując jedną kopię dla siebie, a wysyłając dowolną ilość innych kopij za zwrotem kosztów potrzebującym je filmotekom. Bardzo wyraźnie podkreślono na Kongresie, że zadaniem Federacji jest krzewienie kultury filmowej i udostępnienie nowopowstałym muzeom i archiwom tych filmów, które znajdują się w posiadaniu członków założycieli Federacji.

W toku obrad stwierdzono konieczność ścisłej współpracy Federacji z innymi filmowymi organizacjami międzynarodowymi, a więc ze Światową Unią Filmu Dokumentalnego, z Międzynarodowym Stowarzyszeniem Filmów Naukowych, z Międzynarodową Federacją Kinoklubów i Stowarzyszeń Filmowych. Warto podkreślić, że na Kongresie Federacji przedstawiciel Polski odczytał deklarację filmowców intelektualistów w sprawie obrony pokoju, powziętą na Kongresie Wrocławskim, i plenum Kongresu Federacji zaakceptowało z wyrazem sympatii tekst tej deklaracji."

MYŚLI CZYN

Pod powyższym tytułem zamieszcza Jarosław Kopriva, naczelny redaktor czechosłowackiego tygodnika „Filmove Noviny", artykuł wstępny w nr. 41 tego czasopisma, który ze względu na zawarte w nim cenne uwagi o współpracy filmowej polsko-czechosłowackiej przytaczamy w całości: Red J. Kopriva pisze:

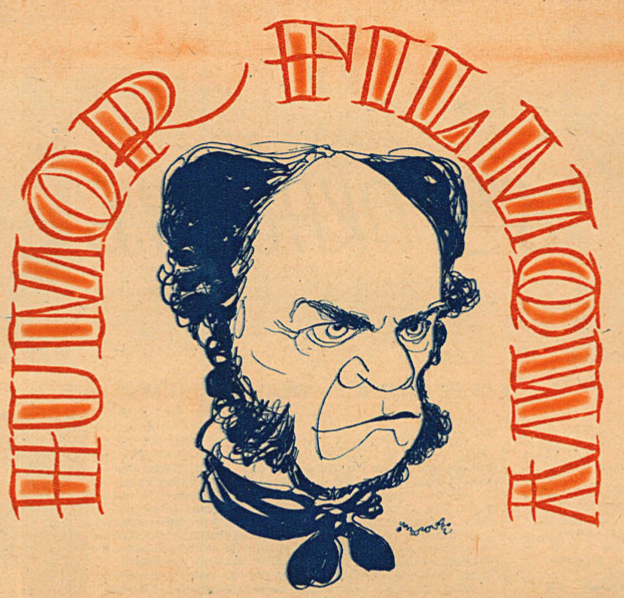
„Im dalej — tym wyraźniej widzimy, że współpraca między Polską a Czechosłowacją staje się zupełną rzeczywistością. Dochodzi do szeregu porozumień, umów i deklaracji prawie we wszystkich dziedzinach ludzkiej pracy, a oto w tych dniach ostatecznie podpisano plan umowy kulturalnej na rok 1949, który przewiduje ścisłą współpracę na szerokich fundamentach.

Z radością konstatujemy, że właśnie film, jako jeden z pierwszych, nawiązał braterską wzajemną łączność. Przecież już w r. b. była podpisana umowa o wzajemnej współpracy w dziedzinie filmu między czechosłowackim Filmem Państwowym, a P. P. „Filmem Polskim". Od tego czasu wiele już zrobiono, ale czeka nas i Polaków wielka i radosna praca.

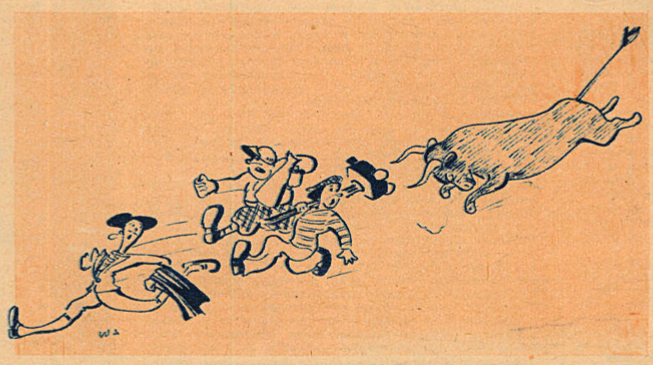
Nasi czytelnicy zostali już poinformowani, że polski reżyser A. Ford kręcił na Barrandovie, że czeski reżyser B. Zeman realizuje film w Polsce, że Czechosłowacki Krótki Film nakręca w Szczecinie film o słowiańskim morzu, że czeskie filmy są wyświetlane w Polsce i na odwrót, że w czeskim filmie gra Polka, Barbara Drapińska, że polscy filmowi pracownicy studiują na Akademii Sztuki Muzycznej w Pradze.

Z tego wszystkiego widać wyraźnie, że wzajemna łączność została już nawiązana i praktycznie się realizuje, lecz że jeszcze nie jest taka, jaką powinna być. Koniecznie musi jeszcze dojść do dalszej wymiany aktorów, techników, a przede wszystkim dziennikarzy. Ale rzeczywistym fundamentem polsko-czechosłowackiej współpracy filmowej będzie dopiero film nakręcony wspólnie. My i Polacy posiadamy wszystkie dane na to, aby stworzyć taki właśnie dobry film. Brakuje nam, owszem, dobrego scenariusza, ale można by go było otrzymać na drodze konkursu ogłoszonego w tym celu.

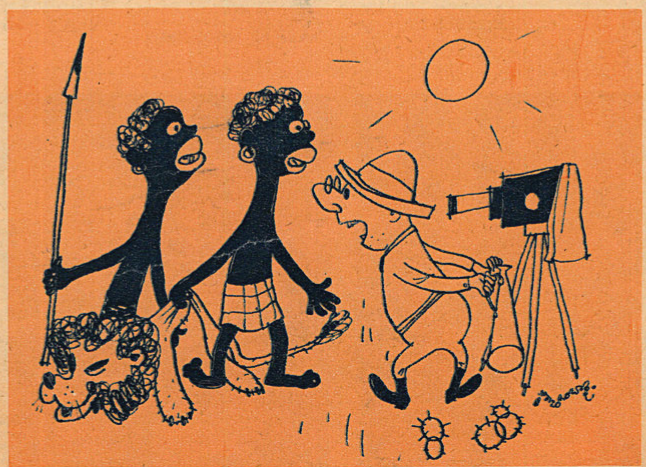
Chyba nie trzeba wyjaśniać jaką korzyść przyniósłby taki film Polsce i Czechosłowacji. Każdy z nas rozumie i odczuwa, że dzięki takiemu filmowi pogłębilibyśmy wzajemne porozumienie i prawdziwą przyjaźń postawilibyśmy na mocnych fundamentach. Nie wątpimy, że do wykonania tego projektu dojdzie we właściwym czasie".



K. Skorobogatow z filmu „Pirogow" w karykaturze Stanisława Brzozowskiego



— I pan śmiał się zgłosić do wytwórni jako toreador?!
Rys. W. Szulc



— Przecież mówiłem najwyraźniej, że to w a s lew miał pożreć!!
Rys. St. Brzozowski

PRACA MONTAŻYSTY

Gdy reżyser i operator zakończą swą pracę, przyszły film składa się z różnych odcinków taśmy o łącznej długości 15 do 30 tysięcy metrów. Odcinki te trzeba uporządkować, posklejać ze sobą i skrócić do 2—3 tysięcy metrów. Pracę tę wykonuje montażysta, przy specjalnym stole montażowym, na którym ustawiony jest aparat, zwany moviolą. Przez aparat ten montażysta ogląda silnie powiększony film, przesuwający się z taką samą większością jak na ekranie tzn. 24 klatki na sekundę.

O tej pracy montażowej pisze Wacław Żdżarski w „Gazecie Filmowej". Zadaniem montażysty nie jest mechaniczne sklejanie poszczególnych scenek, ale ich odpowiednie ułożenie.

Przytoczywszy szereg przykładów, ilustrujących rolę i możliwości montażu, autor stwierdza, że dzięki odpowiedniemu łączeniu poszczególnych scen i ich fragmentów, montaż stwarza fikcyjną przestrzeń i czas, zrozumiałe dla widza kinowego dzięki przyswojeniu sobie umownego języka filmu.

„Dzięki montażowi widz kinowy przenosi się z szybkością myśli w czasie i przestrzeni, przemierza oceany, wędruje niczym w wellsowskim wehikule czasu w przeszłość i przyszłość. Często też dzięki montażowi odbywamy wędrówki jednocześnie i w czasie i przestrzeni.

Film musi mieć własne tempo i rytm, podyktowane zamierzeniami reżyserskimi i treścią. Oba te elementy zależne są od montażu, od doboru długości i sposobu łączenia poszczególnych scen. Toteż praca montażysty to nie tylko nożyce i klej — to przede wszystkim głęboka znajomość sztuki filmowej, wyrobienie artystyczne. Dobry montaż decyduje o wartości filmu, a pozornie nicistotna drobna wstawka może zaważyć na jakości całej sceny w fiimie.

Odbierając w kinie wrażenia wzrokowe i słuchowe, traktujemy film jako całość, zapominając o jego elementach, wśród których jednym z najważniejszych jest montaż."

Samochody grają dużą rolę w rozmaitych filmach. Na zdjęciu z prawej strony zdobycie samochodu ciężarowego przez bandę bezdomnych dzieci z filmu Radwani'ego i Balazsa „Gzieś w Europie". Po lewej włoscy reakcjoniści dokonują napadu na majątek spółdzielni robotniczo-chłopskiej, przewożony w celu wykupienia ziemi i założenia gospodarki zbiorowej. — zdjęcie z filmu „Tragiczne polowanie" Giuseppe de Santis

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

CZECHOSŁOWACJA

● W Pradze Czeskiej dokonano ostatnio zmiany nazw wielu kinoteatrów. Usunięto nazwy obce lub nic nie mówiące. W związku z tą akcją jedno z większych kin stolicy Czechosłowacji w dzielnicy Winogrady zmieniło nazwę „Waldek" na „Warszawa". Prasa czeska pisze, że „nazwa tego kina będzie odtąd codziennie przypominać mieszkańcom Pragi bohaterskie miasto słowiańskie, którego wieczna sława narodziła się w powstaniu przeciw niemieckim okupantom". Prócz „Warszawy" imiona stolic słowiańskich otrzymały jeszcze dwa kina: „Moskwa" i „Sofia".

● Znany holenderski reżyser Joris Ivens nakręca obecnie ostatnią część swego filmu „Cztery demokracje", na Słowacji, w Wysokich Tatrach. W pracy dopomaga mu czeski operator Ivan Fricz.

● Dnia 22 października w 29 miastach Czechosłowacji odbyła się uroczyście premiera nowego czeskiego filmu długometrażowego reż. Karola Steklyego (autora „Syreny") pt. „Kariera", w którym występuje m. in. Maria Vassova. Jest to dramat psychologiczny. Opowiada historię syna biednego górnika, którego zbieg okoliczności pchnął na drogę zawrotnej kariery. Na tej drodze w pogoni za sławą i potęgą gubi godność ludzką, sumienie, aż wreszcie ciężka choroba uświadamia mu całą bezcelowość walki o pieniądze i o przemijającą wielkość, jaką one dają. Film pozostawia głębokie wrażenie, a prasa czechosłowacka uznała go za czołowe osiągnięcie tegorocznej produkcji.

● Filmy czechosłowackie zdobywają nawet dalekie rynki zagraniczne. Ostatnio na podstawie zawartej umowy z Towarzystwem Eksploatacji Filmów w Montevideo dwa najnowsze filmy czeskie „Skrzypce i sen" oraz „Rzeka czaruje" wyświetlane będą we wszystkich kinoteatrach państw Ameryki Południowej z wyjątkiem Brazylii i Peru, z którymi Czechosłowacja zawarła osobne umowy.

● W czasie XVII Międzynarodowego Kongresu Spółdzielczego w Pradze Czeskiej delegaci spółdzielczości różnych państw obejrzeli specjalnie dla nich wyświetlany nowy czeski film rysunkowy „Pewnego razu przed południem", który w dowcipnej formie opowiada o działalności czechosłowackiej spółdzielczości. 50 kopii tego nowego filmu rysunkowego — dzieło „Braci w Triku" — ofiarowano poszczególnym delegacjom. Jedną kopię otrzymała również delegacja polskich spółdzielców.

● Autor wielu krótkometrażowych filmów naukowych przyrodoznawczych, dr J. V. Staniek, przebywał przez kilka miesięcy br. wraz z grupą czechosłowackich botaników na Islandii, skąd przywiózł interesujący materiał filmowy. Obecnie montuje z niego film, który ukaże przyrodę Islandii i mniejszych wysp północnego Atlantyku.

● Reż. J. Vacha przystąpił do pracy nad filmem krótkometrażowym pt, „Panieneczki i chłopaczki". Będzie to poglądowa historia wyrobu zabawek dla dzieci, która jednocześnie podkreśli znaczenie pedagogiczne i wychowawcze zabawek i sposoby ich najbardziej właściwego stosowania przy urabianiu charakterów dziecięcych. Film będzie pomocą dla rodziców przy wyborze zabawek dla ich pociech.

● Dotychczasowy generalny dyrektor „Czechosłowackiej Kinematografii" inż. Lubomir Linhart został mianowany ambasadorem w Rumunii. Nowym naczelnym dyrektorem został O. Machaczek, dotychczasowy dyrektor administracyjny i gospodarczy.

Z. S. R. R.

● Pracownicy Studia filmów popularno-naukowych w Moskwie przedsięwzięli podróże do różnych miejscowości Zw. Radzieckiego w celu nakręcenia nowego wielkiego filmu „Podróże po ZSRR", który ma zaznajomić widzów z przyrodą i życiem rozmaitych krajów radzieckich. Obecnie te ekspedycje filmowe pracują w górach Uralu, na Ałtaju, nad rzeką Kamą i na dalekiej północy.

● W związku z 30-leciem Komsomołu odbyły się w różnych miastach ZSRR festiwale filmowe, na których wyświetlano filmy z życia młodzieży radzieckiej. Na 29 października przygotowano specjalny tygodnik filmowy o życiu, pracy i nauce radzieckich organizacji młodzieżowych.

● O życiu i pracy wielkiego reżysera radzieckiego Sergiusza Eisensteina, który zmarł na wiosnę br., pisze powieść biograficzną postępowa literatka amerykańska Maria Seton.

● Znakomitą aktorkę radziecką, Tamarę Makarową, zobaczymy razem z Pawłem Kadocznikowem w świeżo ukończonym filmie reż. A. Stolpera „Prawdziwy człowiek" według powieści B. Polewoja. Scenariusz opracowała M. Smirnowa. Oprócz Makarowej i Kadocznikowa występują w tym filmie inni znani już polskiej publiczności aktorzy, jak: Dikij, Ochłopkow, Merkuriew itd.

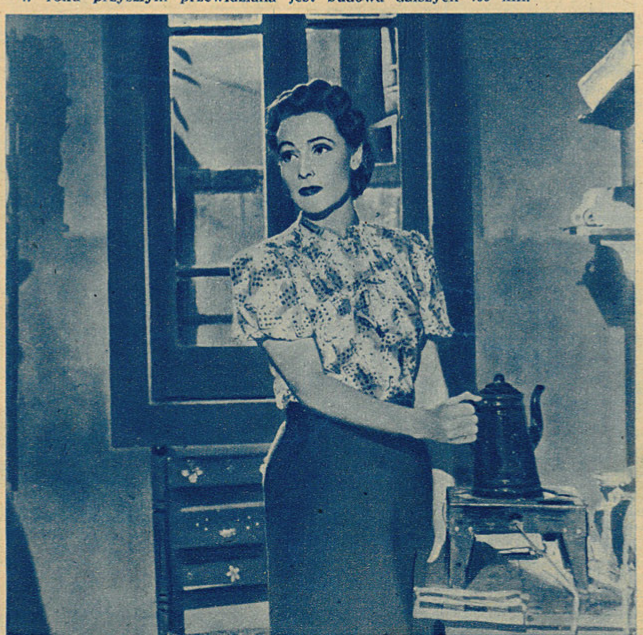
● W Moskwie uruchomiono nowe atelier, które nazwano imieniem wielkiego pisarza Maksyma Gorkiego. Kierownikiem atelier został reż. Marek Doński, autor filmowej trylogii o miłości Gorkiego, który obecnie pracuje nad nową filmową wersją jego powieści „Matka".

● Reż. J. A. Żelabuszkin nakręcił interesujący krótkometrażowy film kolorowy o rosyjskim malarzu Riepinie, którego obrazy zdobyły światową sławę.

● Reż. M. Kulbe opracował w atelier w Chabarowsku nowy długometrażowy film dokumentalny „Na rodzinnej ziemi", który jest obrazem życia i przyrody krajów położonych na Dalekim Wschodzie: Południowego Sachalinu i wysp Kurylskich.

● Już po raz piąty ukaże się na ekranie przeróbka filmowa powieści Dostojewskiego „Zbrodnia i kara", której dokona reż. M. Kustow. Obraz Kustowa będzie filmem kolorowym.

● Przy odbudowie Ukrainy wielką uwagę poświęca się kinofikacji kraju. Obecnie pracuje tam już 6 tys. kin, z czego 600 w kołchozach. Nowe wielkie kinoteatry budowane są w Kijowie, Izmaile, Oddesie i w innych miastach. W roku przyszłym przewidziana jest budowa dalszych 780 kin.



Dolores del Rio w meksykańskim filmie „La Otra"

U. S. A.

● Dotychczas Hollywood, które jest właściwie przedmieściem Los Angeles, nie było w ogóle zaznaczane na mapach Ameryki. Obecnie na interwencję władz miejskich Hollywood zostało podniesione do godności miasta... szóstej kategorii. Przy tej okazji w prasie amerykańskiej pojawił się dowcip, że nowe filmy hollywoodzkie także zaliczyć można co najwyżej do 6 kategorii.

● Sensacją eksstolicy filmu jest powrót Ramona Novarro do studia. W wywiadzie prasowym Novarro powiedział, że nie jest to bynajmniej powrót dawnego amanta, gdyż obecnie po 10 latach grać będzie wyłącznie role charakterystyczne.

● W nowym filmie Margaret O'Brien obok małoletniej artyski występuje jej ciotka Marissa i córka tej ciotki 4-miesięczna Maggie. Będzie to więc film w całym tego słowa znaczeniu — rodzinny.

● Znany producent filmów lotniczych Howard Hughes zakupił prawo sfilmowania historii lotnictwa, pt. „Jet Pilot".

● W braku lepszej tematyki hollywoodzcy producenci postanowili połączyć filmy komiczne z tematyką niesamowitą i makabryczną. Z tego powodu przystąpiono do produkcji filmu „Bud Abbott i Lou Costello oraz Niewidzialny człowiek", w którym ten ostatni będzie straszył dwu niezbyt udanych komików.

WŁOCHY

● Reżyser Mario Camerini, który od 1929 r., pracuje w kinematografii, ukończył ostatnio film pt. „Córka kapitana" wg znanej noweli Puszkina. Najciekawsze z dotychczasowych prac Cameriniego były: „Posłanka Angelina" z Anną Magnani oraz satyra na drobnomieszczaństwo w filmie „Figaro e la sua grando giornata".

● W filmie „Wiele snów po drodze" występuje obok Anny Magnani 10-letni chłopczyk Giorgio Nimmo, który został dla tej roli wybrany drogą eliminacji spośród 623 kandydatów.

● Jednym z najciekawszych nowych filmów włoskich jest „Ucieczka do Francji", reż. Mario Soldati. „Ucieczka do Francji", została zrealizowana niewątpliwie pod wpływem „Ostatniej szansy". Chociaż film nie ma takiej wartości międzynarodowej podkreślić trzeba, że odznacza się nadzwyczaj pięknymi plenerami wysokogórskimi, z których niektóre nakręcone były na wysokości 3 000 metrów. W roli głównej występuje były partyzant właski, który stał na czele wojsk abisyńskiey, walczących z włoskimi faszystami, Folco Lulli.

● Reżyser René Clément, twórca „Bitwy o szyny", ukończył obecnie we Włoszech jeden z ciekawszych filmów pt. „Le mura di Malapaga". Autorami scenariusza są Suso Cecchi i Cesare Zavattini. W rolach głównych występują Isa Miranda i Jean Gabin.

● Paul Muni kończy w Rzymie pracę nad scenariuszem filmu „Nobel". Muni oświadczył, że znalazł we Włoszech znacznie lepsze warunki pracy, niż w Ameryce.

● Jedną z najpiękniejszych scen nowego filmu Alberto Lattuada „Młyn nad Padem" jest scena tańców regionalnych, wykonanych przez miejscową ludność. Zabawnym szczegółem jest to, iż wśród włoskich tańców regionalnych zobaczymy... mazurka, polkę i walca!!!

PAN JOWIALSKI

WARSZAWA

Wystawiając „Pana Jowialskiego" Państwowy Teatr Polski w Warszawie nie tylko wzbogacił swój powojenny dorobek znakomitą komedią fredrowską, lecz i umożliwił publiczności warszawskiej podziwianie Ludwika Solskiego w jednej z jego najświetniejszych, uświęconych kilkudziesięcioletnią tradycją kreacji aktorskich. Zdumiewające są siły żywotne mistrza Solskiego — tak jak zdumiewająca jest siła jego talentu. Nic dziwnego, że prasa zagraniczna z pismami czechosłowackimi na czele poświęca Ludwikowi Solskiemu specjalne korespondencje i artykuły, że cały świat zazdrości nam tego fenomenalnego zjawiska, jakim są jego sceniczne występy.

Występ Solskiego w roli pana Jowialskiego nie przesłania jednak i innych, niepowszednich wartości przedstawienia. Aleksander Zelwerowicz jako reżyser i jako aktor słusznie położył nacisk na elementy satyryczne komedii, utrzymał przedstawienie w ramach stylowej groteski. Graf Fredę „serio", z sarmacką lezką i wyrozumiałym uśmiechem — to byłby w dzisiejszych czasach oczywisty anachronizm. Zbierając przy otwartej kurtynie brawa za swego Szambelana, udowodnił Zelwerowicz trafność swej koncepcji. Niemniej groteskową postać z galerii, a raczej z menażerii fredrowskich typków ziemiańskich stworzyła Mieczysława Ćwiklińska jako Szambelanowa. Również Lucjana Bracka (Pani Jowialska) akompaniowała dykteryjkom Solskiego swym szczebiotem figlarnej staruszki w sposób prawdziwie rozbrajający.

Z młodszego pokolenia aktorów w narzuconym przez reżysera stylu utrzymał się w całej pełni Wieńczysław Gliński (Ludmir). Utalentowany ten aktor osiągnął duży sukces zwłaszcza w scenie maskarady. Zbyt mało komizmu wydobyli ze swych ról Stanisława Stępniówna (Helena) i Czesław Wołłejko (Wiktor), podobnie jak Franciszek Dominiak (Janusz) — nie kolidując jednak z ogólnym, wysokim poziomem odtwórczym przedstawienia. Dekoracje Karola Frycza — przepyszne. (Z)

Na zdjęciu: A. Zelwerowicz (Szambelan), Fr. Dominiak (Janusz), Wł. Gliński (Ludmir), L. Solski (Pan Jowialski), L. Bracka (Pani Jowialska), M. Ćwiklińska (Szambelanowa) i St. Stępniówna (Helena)

IGRASZKI Z DIABŁEM

ŁÓDŹ

On: Skąd wracasz przyjacielu?

Ja: Odbyłem wycieczkę do Łodzi, na przedstawienie czeskiej sztuki Jana Drdy, pt.: „Igraszki z diabłem".

On: Warto było tłuc się po to w pociągu?

Ja: Naturalnie. Po pierwsze, — przedstawienie jest zajmujące, efektowne i zabawne. Po drugie, — nauczyłem się dużo. Dowiedziałem się wielu rzeczy o czeskim teatrze i czeskim narodzie.

On: Nie przesadzasz?

Ja: Nie. Widzisz, sam autor nazwał „Igraszki" — sztuką ludową...

On: W jakim sensie?

Ja: W tym, że nawiązuje do starych tradycyj czeskiego teatru i czeskiej kultury. Nie zapominaj, że istotnie kultura tego kraju jest i była bliska ludowi. Tylko lud przechował w okresie wielowiekowej niewoli własną mowę, obyczaj i patriotyzm, na przekór niemieckiemu zalewowi.

On: Czy lud zachował także i swój teatr?

Ja: Tak. Odnaleziono komedie i misteria staroczeskie, które inscenizują nowocześni czescy reżyserowie (n. p. E. Burian)

On: Kiedy powstały „Igraszki z diabłem"?

Ja: W okresie ostatniej wojny. Dwudziestoparoletni wtedy autor chciał przypomnieć, że lud czeski nie ulęknie się nawet groźby „madejowego łoża". Znalazł też oręż duchowego oporu w specyficznym czeskim humorze.

On: Czy dzieło to jest zrozumiałe dla naszej publiczności?

Ja: Na pewno! Jedna ze scen przypomina zresztą w sposób uderzający nowelę Kazimierza Tetmajera: „Jak baba diabła wyonacyła" (Cykl: „Na skalnym Podhalu").

On: Co powiesz o naszych aktorach?

Ja: Na ogół grali świetnie! Pomógł im zresztą reżyser — Leon Schiller, ubarwiając przedstawienie wybornymi piosenkami, efektami i żartami sytuacyjnymi.

On: No, ale to chyba nie koniec. Myślę, że teatry nasze nie spoczną na laurach, że pokażą nam inne jeszcze sztuki czeskie, np. „Iskrę w popiele" wybitnego pisarza, zwanego „Szaniawskim czeskim", Franciszka Langiera i inne.

Ja: Miejmy nadzieję!

W. N.

Na zdjęciu: K. Dejunowicz (Pustelnik) i K. Borowski (Luciusz)

SZELMOSTWA SCAPINA

WARSZAWA

Na otwarcie miejskiego Teatru Rozmaitości uraczono publiczność warszawską komedią Moliera „Szelmostwa Scapina" w reżyserii Józefa Wyszomierskiego. Niestety — publiczności tej sprawiono zawód. „Szelmostwa Scapina" należą niewątpliwie do słabszych utworów Moliera — tym większy nacisk położyć trzeba było na odpowiedni dobór wykonawców. Bez wydobycia z tej sztuki jej sensu społecznego i obyczajowego, bez wyraźnego przeciwstawienia głupocie i chciwości możnych — sprytu, świeżości umysłu i humoru maluczkich i krzywdzonych, wystawianie „Szelmostw" chybia celu i może być uważane jedynie za chęć dyskontowania nazwiska wielkiego klasyka z pobudek formalno-prestiżowych. Tymczasem wykonawca roli Scapina, Tadeusz Fijewski, bynajmniej nie uosabiał owej tężyzny i „esprit" człowieka z „nizin". Wręcz przeciwnie: był bardziej jeszcze zblazowany od owych wymuskanych, ślamazarnych i głupkowatych paniczyków, z którymi miał tak ostro kontrastować. Cóż się stało Fijewskiemu? Gdzie się podział bujny temperament tego doskonałego aktora? Jeśli nie pomyłka w obsadzie — to oczywisty brak kierunku reżyserskiego...

Przedstawienie w ogóle nie kleiło się i miało ospałe tempo. Mimo sumiennych wysiłków aktorskich poszczególnych wykonawców z Tadeuszem Surową (Geront), Mikołajem Wołyńczykiem (Sylwester) i Januszem Paluszkiewiczem (Argant) na czele, mimo wdzięku Haliny Kalinowskiej (Zerbineta) i Anny Rakowieckiej (Hiacynta), mimo efektownej dekoracji neapolitańskiej O. Axera, mimo wreszcie pomysłowego prologu — spektakl należał do najsłabszych, jakie ostatnio w Warszawie oglądaliśmy. (Z)

Na zdjęciu: M. Wołyńczyk (Sylwester), J. Paluszkiewicz (Argant) i T. Fijewski (Scapin)

MARIA STUART

KRAKÓW

Czytelnik jednego z dzienników warszawskich zaproponował w liście do redakcji, by na wzór pamiętnego festiwalu szekspirowskiego z roku 1947, zorganizować festiwal dla uczczenia setnej rocznicy zgonu Juliusza Słowackiego. Niewątpliwie warto się zastanowić nad tą propozycją! Festiwal Słowackiego byłby nie tylko znakomitą formą uczczenia pamięci wielkiego poety, ale także — sposobem pogłębienia i rozszerzenia repertuaru naszych scen. Dla publiczności zaś — czyż trzeba udowadniać, jaką ten konkurs byłby ucztą artystyczną i jak doniosłym wydarzeniem.

Wstępem niejako do takiego wyścigu teatralnego mogłoby być przedstawienie „Marii Stuart" Słowackiego w Krakowskim Starym Teatrze. Młodzieńczy utwór poety wzrusza nas i interesuje. Daleko tu jeszcze — rzecz prosta — do poetyckiej dojrzałości i siły „Kordjana", „Horsztyńskiego", czy „Fantazego". Ale już sama śmiała próba psychologicznego wniknięcia w dramat królowej szkockiej, tak bezkrytycznie gloryfikowanej przez Schillera, budzi zdumienie.

„Marię Stuart" grać niełatwo — niejeden teatr poniósł porażkę mocując się z tym utworem. Reżyser Włodzisław Ziembiński, wystawiając tę tragedię w Starym Teatrze, musiał ją przygotować w galopującym tempie. Mimo to rezultat był zupełnie dobry, a publiczność codziennie zapełnia widownię. Marię Stuart gra Bronika Jędrzejowska, artystka rozmiłowana w wielkim repertuarze, pamiętna odtwórczyni Niki Napoleonidów w „Nocy Listopadowej", Szimeny w „Cydzie" i Racheli w „Weselu". Dobra dykcja, kultura wiersza, umiarkowany, powściągliwy gest — składają się na dobre wrażenie. Sekundują Jędrzejowskiej w trudnych rolach: Mrożewski (Botwel), i W. Nowakowski (Darnley), Kęstowicz, Modes i Ludwik Ruszkowski. Zawiedli natomiast: Wirkiewicz (Nick) i Żuliński (Lindsay).

Rozkoszą dla oczu i intelektu są pyszne kostiumy oraz piękne choć skromne dekoracje prof. Karola Frycza.

— W —

Na zdjęciu: Bronika Jędrzejowska jako Maria Stuart

PUGACZOW

POZNAŃ

Dyr. Wilam Horzyca wystawił w Państwowym Teatrze Polskim w Poznaniu poemat dramatyczny Sergiusza Jesienina „Pugaczow". Utwór wielkiego poety rosyjskiego tchnie taką siłą i takim urokiem poezji, przełożony został przez Władysława Broniewskiego wierszem tak przepięknym, że sama rozkosz słuchania tego wiersza odsuwa na plan daleki przeżycia wizualno-dramatyczne. A przecież poemat o Pugaczowie, straconym przez Katarzynę II przywódcy zbuntowanych kozaków i włościan usiłujących zrzucić znienawidzone jarzmo szlacheckiego i carskiego wyzysku, pulsuje rytmem rewolucyjnego zapału, który niebawem wyładować się miał w historycznym czynie Rewolucji Październikowej. W ramach krótkiego poematu dramatycznego powiedział Jesienin o romantycznym „samozwańcu" — rewolucjoniście XVIII wieku bodaj więcej niż wielki jego poprzednik, Aleksander Puszkin w swej prozaicznej opowieści.

Zespołowe wykonanie poematu nie stało, niestety, na poziomie odpowiadającym wartości utworu. Wykonawca roli Pugaczowa — Kazimierz Wichniarz, aktor niewątpliwie bardzo zdolny, miał za mało siły i ognia, recytował jednak wiersz bez zarzutu, a w niektórych partiach zdobywał się na szczerą nutę liryzmu.

Uzupełnienie spektaklu skeczem Czechowa „Niedźwiedź", jednym z mniej udanych utworów znakomitego autora „Wiśniowego sadu", zagranym przy tym z rażącą szarżą — traktujemy raczej jako koncesję Teatru na rzecz publiczności poznańskiej, która jako konsumentka poezji Jesienina całkowicie niestety zawiodła. (Z)

Na zdjęciu: Kazimierz Wichniarz jako Pugaczow

Odpowiedzi redakcji

Para autorów granej z powodzeniem w Warszawie sztuki „Faryzeusze i grzesznik" czyli „Dama z winogronami": aktorka i literatka radziecka Małgorzata Wolin oraz polski literat Jerzy Pomianowski

Utalentowana artystka Tamara Pasławska odniosła duży sukces jako Jo — dziewczyna z ludu, bohaterka wystawionej przez Teatr Powszechny w Łodzi sztuki holenderskiego autora Heijermannsa „Nadzieja". Interesującą tę sztukę o problematyce społecznej reżyserował Karol Borowski

Stanisław Kajda (Wolbrom): Uwagi Pańskie w sprawie usterek w kinie „Wolność" w Wolbromiu przesłaliśmy Centralnemu Zarządowi Kin do wiadomości. Istnieje tylko jedna wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi, Targowa 62.

L. D. (Kraków): Uwagi Pańskie, dotyczące filmów szekspirowskich, przesłaliśmy do Biura Programowego P. P. F. P.

G. Folwarczny (Sucha Średnia): Uprzejmie dziękujemy za propozycję współpracy, ale posiadamy już własnych tłumaczy.

J. J. (Wieliczka): Artykuł ciekawy, ale niestety spóźniony, więc wykorzystany nie będzie.

Lidka (Warszawa): Dziękujemy za miły list, ale w sprawie wyboru kariery musi Pani decydować sama.

Zbigniew Ferczyk (Szczecin): Reklamację Pańską przekazaliśmy Administracji do załatwienia.

Kinoman (Bielsko): Pisze Pan: „Nie będę rozwodził się nad faktem próby zrobienia przez prasę z filmu „Oświęcim" arcydzieła na miarę światową". Sądzimy, że próby tej nie dokonała nasza prasa, lecz tegoroczne festiwale filmowe, na których „Ostatni etap" otrzymał najwyższe nagrody lub (stając poza konkursem) najwyższą ocenę zagranicznych fachowców filmowych. Oceniamy pozytywnie filmy wartościowe, ganimy zaś filmy puste lub szkodliwe, nawet jeśli są ciekawe formalnie.

„Foto Studio" (Kielce): List przekazaliśmy redakcji „Kinotechnika".

E. B. (Goleszów): W obu wymienionych filmach grał oczywiście ten sam Tyrone Power. Lubow Orłowa występowała w filmie „Wiosna" w obu rolach, nawet w tych momentach, gdy obie postacie były razem na ekranie. Technika tych zdjęć, oparta głównie na fotomontażu, jest stosunkowo łatwa.

Giga (Legnica): Główną rolę w filmie „Pod dachami Paryża" grał Albert Préjean.

„Rzecznik Kinomanów Kłodzkich": List Pański w sprawie kina w Kłodzku przekazaliśmy do Centralnego Zarządu Kin.

Zbigniew Sierglej (Warszawa): Ze względu na zbyt małą ilość kin w Polsce nie można wprowadzić większej ilości biletów ulgowych. Film „Rzym — miasto otwarte" został zakupiony na nasze ekrany.

Żero i Popławski: Jeden z braci Marx, Harpo, gra we wszystkich filmach głuchoniemego, ale w życiu prywatnym słuch ma dobry.

„Pulchniutka" (Chojnice): W Pani wiadomościach filmowych zaszła zabawna omyłka. W filmie „Siódma zasłona" grała artystka brytyjska Ann Todd, w filmie „Mężczyźni w jej życiu" grała dziesięcioletnia artystka filmowa amerykańska — także Ann Todd, natomiast rolę główną grała Loretta Young.

Marek Stoff (Bielsko): Zagadnieniom kinotechnicznym poświęcony jest specjalny miesięcznik „Kinotechnik". Artykuł z ilustracjami z filmów Wellesa jest w naszym posiadaniu. Nowe filmy brytyjskie nadejdą jeszcze w tym sezonie. „Henryk V", po opracowaniu w języku polskim przez wybitnego szekspirologa, ma wejść na nasze ekrany za parę miesięcy.

Mieczysław Tomaszkiewicz (Chrzanów): Żądany adres: Laboratorium „Agfacolor", Barrandov pod Pragą. Pisać można po polsku.

Wanda N. (Bydgoszcz): Film „Antoni Iwanowicz gniewa się" był wyświetlany ponownie w całej Polsce w ramach retrospektywnych pokazów filmów radzieckich. Istnieje tylko jedna artystka nazwiskiem Jean Kent i grała w obu wymienionych przez Panią filmach.

Emil Borus (Golesów): Dziękujemy bardzo za miły list. Jest Pan pierwszym czytelnikiem — jak Pan sam to określa, „z zapadłej wsi" — który specjalnie dojeżdża do miasta, aby zobaczyć filmy i odgadnąć nasz konkurs. Odgadł Pan trafnie 11 pozycji. Festiwal filmowy przebiegł w całej Polsce istotnie bardzo pomyślnie. Ma Pan rację, że tego rodzaju przeglądy przyczyniają się poważnie do pogłębienia przyjaźni obu narodów, a optymistyczny nastrój filmów radzieckich przeciwstawia się wyraźnie bezideowości filmów amerykańskich.

M. B. (Poznań): Oczywiście — błąd w podpisie. Zdjęcie z filmu „Wolga, Wolga" przedstawia nie Marynę Ładyninę, lecz Lubow Orłową.

Lola, Misia, Lala (Gdańsk): Bohater filmu „Timur i jego drużyna" nazywa się Szczepaczew. Adres: Wytwórnia „Sojuzdietfilm", Moskwa.

Życzliwa (Jarosław): Życzliwości zawartej w pseudonimie nie potwierdziła, niestety, treść listu. Omawiany film dotyczy Kanady. Jego niski poziom artystyczny został ostro skrytykowany przez angielskich i francuskich recenzentów.

Wydawnictwa nadesłane

Książki

STANISŁAW WYSPIAŃSKI — Wyzwolenie. Państwowy Instytut Wydawniczy.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI — Noc listopadowa. Państwowy Instytut Wydawniczy.

ELLIOTT ROOSEVELT — W jego oczach. Wspomnienia 1940—1945. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa — 1948.

WIOSNA LUDÓW NA ZIEMIACH POLSKICH. W stulecie wiosny Ludów 1848—1948. Państwowy Instytut Wydawniczy — 1948.

Nuty

PIEŚŃ TAJGI — piosenki z kolorowego filmu muzycznego produkcji radzieckiej pt. „Pieśń tajgi" („Opowieść o Ziemi Syberyjskiej"). Na chór z tow. fortepianu z tekstem polskim. Słowa **Eugeniusza Dołmatowskiego**, przekład **Włodzimierza Słobodnika**, muzyka **Mikołaja Kriukowa**. Wydawnictwo Przedsięb. Państw. „Film Polski", Warszawa — 1948.

„KINOTECHNIK"

z dodatkiem „EKRAN"

NR 3

TREŚĆ:

Aparatura K-25
Efekt Becka
Problem wywoływania drobnoziarnistego
Aparat projekcyjny AP-I
Głośniki kinowe
Układ krzyża maltańskiego
ABC elektroakustyki
Przepisy elektryczne
Miernictwo elektryczne
Nowa wywoływaczka
Zabezpieczenia przeciwpożarowe
Wąska taśma — Nowa aparatura polska AP-11
KONKURS KINOTECHNICZNY

Cena zł 75.—

Do nabycia w księgarniach i kinach

RENOMOWANA pomadka do ust **LEDA**

W grudniu rb.

UKAŻE SIĘ

PO RAZ PIERWSZY W POLSCE

TERMINOWY KALENDARZ FILMOWY

ZAWIERAJĄCY:

54 Fotosy Filmowe

Terminarz na każdy tydzień

Już Platon mówił:

„Piękno jest przywilejem natury". Należy zatem dołożyć wszelkich starań, aby go nie utracić. Doceniając znaczenie piękności w życiu codziennym, dbająca o siebie kobieta używać będzie prócz matowego kremu „Anida" odżywczego Cold-Creamu „Anida", który zawiera tłuszcze roślinne i zwierzęce, jak: lanolinę, cholesterynę i olejki roślinne, a te odmładzają naszą skórę, zapobiegają zmarszczkom, czynią ją jasną i piękną, które to cechy podkreśla jeszcze bardziej stałe używanie pudru „Anida".

Zdjęcia w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": St. Urbanowicz, J. Baranowski, St. Dąbrowiecki. Zdjęcia teatralne: Roman Burzyński, „Fotografika", Jerzy Gaus i in.

Redaktor Naczelny
EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

Zdjęcia zagraniczne: „Mosfilm", „Sojuzdietfilm", „Ukraińskie Studio Filmowe" (Z. S. R. R.), „Foto Civirani" (Włochy). „Europa Report" (Budapeszt) i „France Export" (Paryż)

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA. WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM POLSKI"
Prenumerata roczna zł 720,—, półroczna zł 360,— kwartalna zł 180,— Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 12—14.
Administracja: ul. Marszałkowska 56, III p., tel. 8-58-32.
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826.

Rotograwiura Państw. Pozn. Zakł. Graf. Okr. Północ — Zakł. Gł. 4657 K-56921

FILM

EDWARD DUBSKY, czeski amant filmowy, znany z filmu „Przeczucie"